

دانتي أليجييري

الكوميديا الإلهية

الجحيم

ترجمة

حسن عثمان



دار المعارف بمصر

دانتی الیجیری

لکومیدیا الإلهیة
الجحیم

كوميديا دانتي أليجييري

“الفلورنسي مَوْلَدًا لاختلقاً”

النشيد الأول
الجحيم

ترجمة
حسن عثمان



دارالمعارف بمصر

ملتزم الطبع والنشر دار المعارف بمصر - ه شارع ماسبيرو - القاهرة

إلى ذكرى
دانتى أليجييري
الشاعر الأعظم

تصديري

في تصديري لكتاب « سافونارولا » الراهب الثائر » الذي نشرته دار الكاتب المصري في القاهرة سنة ١٩٤٧ ، عبرت عن اعتزالي وضع بعض الكتب من التراث الإيطالي وحضارة عصر النهضة . والآن أقدم للقارئ العربي بعد سنوات من البحث والشواغل ، ترجمة « الجحيم » ، وهي النشيد الأول من « كوميديا دانتي ألبيجيري الشاعر الأعظم » رائد عصر النهضة الأوروبية .

وترجع بداية معرفتي بدانتي وآثاره إلى سنة ١٩٣٤ ، حينما كنت أدرس في إيطاليا اللغة والأدب والفن والسياسة والتاريخ ، وكان دانتي من أهم الشخصيات التي أثارت إعجابي واهتمامي . وكنا نجتمع كرفاق في قاعة الدرس وخارجها لدراسة بعض آثاره وتذوقها ، كنا من جنسيات وأمم مختلفة من إنجلترا وفرنسا وألمانيا وسويسرا ورومانيا وتركيا وأمريكا واليابان ومصر

ومنذ ذلك الوقت أخذت أقرأ له وعنه قليلا وكثيراً ، وأخذت أقرب منه وأبتعد عنه لكي أعود إليه حسب الشواغل والظروف . وفكرت سنة ١٩٤١ في أن أضع كتاباً عاماً بصور حياته ومؤلفاته ، ولكنني وجدت الأمر غير هين فأرجأت ذلك للمستقبل ، وأنا غير حريص على أن أتعجل الكتابة حتى أستريد من الدرس والتحصيل ومضيت في عملي ، وتوليت تدريس بعض نواح من دانتي ، في نطاق مناهج أوسع ، في كلية الآداب بجامعة (الإسكندرية) تارة ، وفي كلية الآداب بجامعة (القاهرة) تارة أخرى ، فيما بين ١٩٤٢ و ١٩٥٠ . وقمت بتدريس شيء عنه في مدرسة الألسن بالقاهرة سنة ١٩٥٣ ، ونشرت بعض مقالات عن دانتي وعن بعض شخصيات « الجحيم » مع ترجمة بعض أبياتها ، فيما بين ١٩٤٨ و ١٩٥٠ . وكنت أنوي المضي في كتابة مثل هذه المقالات والترجمات التي تتناول بعض شخصيات « الكوميديا » لأجمعها أخيراً في كتاب ، ولكنني عدلت عن ذلك حينما قوى

مى العزم فأتجهت إلى ترجمة «الجحيم» كلها ، للوائف علمية وأدبية
 وشخصية ، شحذتني جميعاً إلى ارتياد هذا الميدان الحصب ، وتزوّدت ببعض
 أدوات البحث وارتحلت ولا زلت أرتحل إلى المواطن التي عاش فيها دانتي ،
 أو التي أجد فيها له وعنه ، بعض المصادر والمراجع والصور والرسوم والألحان
 الموسيقية ، لكي أنعلم وأفهم وأتأمل . ووجدت في ذلك كله معتصماً آمناً ومتعة
 عظيمة وثروة لا تُقدّر

وأرجو أن أضيف بهذا العمل جهداً إلى الجهود التي بذلها السابقون من
 أبناء اللغة العربية - قدر استطاعتهم - كما سأوضح في المقدمة التالية
 وكذلك أرجو أن يأتي في المستقبل من يفعل في هذا الصدد خيراً مما فعلناه
 جميعاً .

وإني أتقدم بالشكر والإعزاز للأساتذة والأصدقاء والزملاء الذين كان
 لهم على فضل في تعليم ونوجيه ، أو تشجيع أدبي ، أو شرح مسألة ،
 أو معارضة فكرة ، أو إعارتي بعض الكتب ، أو توفير مكان مناسب للعمل ،
 أو تيسير أسفاري للخارج ، أتقدم بالشكر إلى الأساتذة والدكاترة محمد شفيق
 غربال ، وإرنست هاتش ويلكنس ، ومحمد عوض محمد ، وبونيفاتشو دى
 ماركو ، وحسن محمود ، ومراد كامل ، وإبراهيم رزقانة ، وأومبرتو ريتزيتانو ،
 وكامل محمد على ، ومحمود نبيه صلاح ، والشاطر بصيلي عبد الجليل ،
 وليام مرقص

وأشكر بكل إعزاز الأستاذ الدكتور عبد الحليم النجار لما تفضل به من
 مراجعة هذه الترجمة معى بالرجوع إلى النص الإيطالي «للجحيم» مع مقابلته
 ببعض الترجمات الإنجليزية والفرنسية ، ولما أبداه من النصيح والإرشاد والجهد
 حتى أمكن الوصول إلى هذه الصياغة

وكذلك أشكر من لا أذكر اسمه ، وقد كان له على فضل فعال في
 إقدامى على ترجمة «الجحيم» ، وربما دون أن يعرف فضله الحقيقي ، ولكنى

أنا أعرفه وأذكره بالإعزاز والتقدير وربّ فضلٍ مجهولٍ - من صاحبه -
أفعل من فضلٍ معلوم

وأشكر دار المعارف لما بذلته من رحابة الصدر والجهد والعناية في سبيل
تقريب دانتى إلى قراء اللغة العربية ، بإخراج هذا الكتاب في الثوب اللائق به .
ولعلّ هذا العمل يجد بعض القبول لدى قراء العربية والمشتغلين بالدراسات
الدانتية وعفواً ومعدرةً عما أكون قد وقعت فيه من أخطاء وأوجه نقص
وأرجو أن أعمل في المستقبل خيراً مما عملت في الماضى ، ولعلّى أستطيع يوماً
أن أنجز ترجمة « المطهر والفردوس » إن شاء الله .

معهد الدراسات الأفريقية

بجامعة القاهرة

حسن عثمان

٣ شارع شجرة الدر - الزمالك (سابقاً)

٤ مايو ١٩٥٥

مقدمة

- نظرة عامة إلى العصور الوسطى — حياة دانتى —
- شخصيته — بعض مؤلفاته الصغرى — أصول الكوميديا —
- الكوميديا — ترجمة الجحيم والدراسات الدانتية

الناشيء



يتشابه ثلاثة من عظماء العالم في قوة الروح ، ولطف الحس ، وسعة الأفق ، والثورة على القديم ، وفي التطلع إلى بناء مجتمع إنسانى مثالى ، وإن اختلفت أداة التعبير عند كل منهم ، فالأول دانتى أليجييرى ، الذى أراد فى « الكوميديا » أن يقيم عالماً جديداً ، أساسه العدالة والحرية والنظام والوحدة ، والتطهر والصفاء والحب والأمل . والثانى ميكلائنجلوبوناروتى ، الذى عبر فى تماثيله الشاهقة وصوره الإلهية عن بناء عصر جديد ، تسوده القوة والحرية والصدق والذوق الرفيع . والثالث لودفيج فان بيتهوفن ، الذى هدَفَ فى ألحانه الرائعة إلى إقامة عالم مثالى ، قوامه الحق والفن والحرية والسلام ، وبلغ به الأمر أن تطلع إلى خلق إله جديد . وفى كل من هؤلاء قوة وضعف ، وسذاجة وحكمة ، وبراعة وإدراك عميق ، وأسى ويران ودموع ، وسخط ويأس ومرارة ، وفلسفة وصرفية ، وحب وصفاء وأمل وإيمان . خرج ثلاثهم من الأسى والشجن بالصبر عليمين ، وظفروا بالإبداع ، وحلقوا فى أجواز الفن الرفيع ، بما لم يصل إليه غيرهم . مهروروا الطبيعة ، ورسوموا الإنسان ، ووصفوا الأرض والسماء ، بالقلم والريشة والأزويل واللحن ، وأخرجوا للإنسانية روائعهم الخالدة .

« ١ »

عاش دانتى أليجييرى فى النصف الثانى من القرن الثالث عشر ، والنصف الأول من القرن الرابع عشر ، فى عهد بدأت العصور الوسطى تخفض فيه أشرعتها ، وينبثق خلاله فجر عصر جديد ، عهد شهد ظهور البيوتوريات ، وتمثلت فيه آثار الماضى ومضات المستقبل . وكان ذلك عهداً يشبه من بعض الوجوه القرن الثامن عشر فى فرنسا . الذى مهد لعصر الثورة الفرنسية الكبرى . وإذا نحن ألقينا نظرة عامة إلى العصور الوسطى وجدنا إيطاليا والعالم قد تناولتها أحداث وظروف شملت مختلف أوجه النشاط الإنسانى ، ومهدت جميعاً لظهور دانتى وعصر النهضة والعصر الحديث .

في ميدان السياسة نجد الدولة الرومانية الغربية — بعد انقسام الإمبراطورية القديمة إلى شرقية وغربية — قد سقطت على أيدي البرابرة الجرمان سنة ٤٧٦ وأدّى تدفق هؤلاء الغزاة إلى إحداث آثار عميقة في أوروبا وإيطاليا. وتعرضت إيطاليا لسيطرة القوط واللومبارد والفرنجة والألمان ، فسادت بها حالة من الفوضى والاضطراب زمنياً ليس بالقصير ولم يستمر الأمر على ذلك النحو ، إذ قامت محاولات لإيجاد نوع من الاستقرار السياسي ، مثل ظهور الإمبراطورية الرومانية المقدسة ، على أكتاف البرابرة الجرمان ، التي شملت مناطق واسعة في أوروبا ، وكانت إيطاليا جزءاً منها ولكن سرعان ما أصابها التفكك والانقسام ، وأصبح سلطانها إسمياً ، وعمل الملوك والأمراء على تحقيق مصالحهم الشخصية

وفي السياسة الداخلية نجد أن نظم الحكم قد تفاوتت في إيطاليا بين الديمقراطية وحكم الفرد . ففي فلورنسا مثلاً تعرض الكومون لحماية الشعب سليل اللاتين من طغيان النبلاء سلافة الغزاة الجرمان ، ومن أطماع البابوية والإمبراطورية على السواء . ونجحت فلورنسا في إقامة دستور ديمقراطي ، كما فُهِمَت الديمقراطية في ذلك العصر ، وقررت حقوق المواطن ، وأعلنت تصميمها على الدفاع عن الحرية في الداخل والخارج . وبذلك كانت فلورنسا سابقةً ، منذ القرن الثاني عشر للميلاد ، على الثورة الفرنسية الكبرى . وامتازت البندقية بدستورها الذي يجمع بين عناصر الجمهورية والأرستقراطية والملكية ، وذلك بمجلسها الكبير ، ومجلس الشيوخ ، ومجلس العشرة ، والدوج الذي ينتخب مدى الحياة . ونجد في دوقية ميلانو مثلاً لحكم الفرد الذي يستند إلى قوة السلاح ، على عهد آل فيسكونتي . وقد ظهر كلٌّ من هذه النظم وتطور متأثراً بالظروف المحلية ، وأدّى واجبه حسب روح العصر .

وفضلاً عن ذلك فقد تعرضت الحكومات الإيطالية في الداخل والخارج للتزاع بين الجبلين أنصار الإمبراطور والحلف أنصار البابا ، وارتبطت به المصالح الشخصية والاقتصادية وتدخل الأجانب في شئون إيطاليا تبعاً

لمصالحهم . وقام كفاح مريير بين حكومات إيطاليا ، مثل الكفاح بين فلورنسا وبيزا ، وبين بيزا وجنوا ، وبين جنوا والبندقية

وفي إيطاليا ارتبط الدين بالسياسة ، كما لم يحدث في بلد آخر وذلك أن البابوية حاولت أن تبذل جهد المستطاع ، لإيجاد حالة من الاستقرار في إيطاليا المضطربة وقامت البابوية في ذلك بعملٍ خيريٍّ ، ولكن أعوزتها وسائل الحاكم الزماني ، أعوزتها فكرة الوراثة وما يرتبط بها من الاستقرار ، وأعوزها نظام الحكم والقوة العسكرية وبذلك وجدت في ظروف لا تحسد عليها ، فاضطرت إلى استخدام الجند واصطناع السياسة ، وآزرت حزباً على حزب وحكومةً على أخرى ، ووقفت تعارض أطماع الأباطورية . وأدت هذه الظروف إلى أن تخرج البابوية على واجها الديني ، كما انغمست في الحياة الدنيا ، وخرج بعض رجال الدين على قواعد الدين ، فأثار ذلك السخط في نفوس المخلصين للدين ، وخرج مركز الكنيسة في المجتمع الإيطالي .

عانت فلورنسا أهوالاً جساماً بسبب الكفاح الذي استعر بداخلها واشتعلت بها نار الصراع الحزبي ، بسبب مسألة زواج بين آل بونديلونتي الجلف وآل أميدي الجبلتين وتداول الجانبان النصر والهزيمة ففي ١٢٤٨ هُزم الجلف وطُردوا من فلورنسا ، وفي ١٢٥١ عاد الجلف منتصرين إلى فلورنسا ثم انتصر الجلف مرةً أخرى وطردوا الجبلتين من فلورنسا ومن بينهم فاريناتا دلي أوبرتي وفي ١٢٦٠ تجدد القتال وانتصرت سيينا الجبلية بتأييد مانفريد بن فردريك الثاني ، في موقعة مونتايرتي وعقد مجمع من المدن الجبلية ، وتقرر هدم فلورنسا ، ولكن فاريناتا دلي أوبرتي عارض هذا القرار بعزمٍ شديد ، وأنقذ فلورنسا من الدمار ، وآثر بذلك مصلحة الوطن على مصلحة حزبه السياسي ثم انتصر الجلف على الجبلتين بمؤازرة الفرنسيين في موقعة بنيفنتو في ١٢٦٨ التي هُزم فيها مانفريد وقُتل .

ونلاحظ من الناحية الاقتصادية أن إيطاليا بحكم موقعها الجغرافي كانت طريقاً للتجارة العالمية بين الشرق والغرب . وكان للإيطاليين في الشرق مراكز

تجارية هامة ولقد أدت الحروب الصليبية إلى نمو العلاقات التجارية بين الشرق والغرب وظلت الجمهوريات والمدن الإيطالية محتفظة بمكانتها التجارية حتى كشف البرتغاليون طريق الرجاء الصالح ، في النصف الثاني من القرن الخامس عشر ولقد أدى تجمع الثروة المكتسبة من التجارة في أيدي النبلاء ، إلى انصرافهم عن واجبه الحربى ، فأنحلوا لأنفسهم جنداً من المرتزقة وعندما ضعفت قوتهم الحربية تأخر نفوذهم السياسى ، وبذلك وجدت الفرصة أمام الشعب للتغلب عليهم وكذلك رفعت الثروة أفراد الشعب إلى مراكز ممتازة ، فتغلبوا على النبلاء ، أو عاشوا معهم جنباً إلى جنب ، فزال بالتدريج الحد الفاصل بين النبلاء والشعب وعلى هذا نجد أن الثروة كانت من العوامل الفعالة في تغيير الميزان السياسى والاجتماعى فى إيطاليا وفضلاً عن ذلك فقد أتاحت الثروة الفرصة لنشر العلم والأدب والفن ومن الغريب فى ذلك العصر أن أغلب التجار الأثرياء كانوا أصحاب فن وذوق ، فعُنىوا بالثقافة والآثار ، واقتنوا التحف والعاديات ، وشجعوا رجال العلم والفن ، عن إعجاب وإيمان صحيح

ومن الناحية العلمية العقلية ، نجد أهل العصور الوسطى عامة قد آثروا الإيمان على الفهم ، والنقل على العقل ، ولم يعرفوا فى الغالب الابتكار والخلق على أن هذا لم يمنع بعض أنصار العقل من الدرس والبحث فى نطاق تعاليم الكنيسة ظهر مثلاً القديس أوغسطين فى القرنين الرابع والخامس ، ودعا إلى التعقل لبلوغ الإيمان ، وإن كانت مدينة الله عنده هى السماء والكنيسة ومدينة الشيطان هى الأرض ولكن ما بلغت العصور الوسطى فى أوروبا القرن الثانى عشر ، حتى أخذ الفكر المسيحى يتغير ويتشكل ، نتيجة للهدوء والاستقرار النسبى ، وللتطور الطبيعى ، وللتأثر بالفلسفة اليونانية ، التى كانت الكنيسة قد وقفت فى سبيلها ، والتى بدأت بأفلاطون وانتهت إلى أرسطو . وقد ساعد فلاسفة العرب واليهود على تقريب هذه الفلسفة اليونانية إلى العقل الأوروبى ، بفضل حركة الترجمة من العربية والعبرية إلى اللاتينية ،

في أسبانيا وإيطاليا على الخصوص ، فضلاً عما قدّموه من نتائجهم الفكرية في الشرق والغرب وفي القرن الثالث عشر - عصر العلم ودوائر المعارف - ظهرت ثمرات الفكر الوسيط ، باتجاهاته المتنوعة . نادى الغزالي مثلاً بالنصوّف والإيمان ، بينما آثر ابن رشد العقل والمنطق ، في سبيل الوصول إلى الله وظهرت نزعة قوية - تساير ما وُجد من قبل - للتوفيق بين العقل والدين وساهم في ذلك ابن رشد وابن ميمون وأفاد ألبرتو الكبير من شروح ابن سينا وابن رشد لأرسطو ، وحاول أن يُكمل فلسفته بمستكشافات العلم ، واستخدم الفلسفة في فهم اللاهوت . وكذلك تأثر القديس توماس الأكويني - زعيم الفلسفة المدرسية - بروح العصر ، وعمل على التوفيق بين العلم والدين ، وقام بتنصير فلسفة أرسطو وجعلها ملائمة لتعاليم الكنيسة ، وإن كان قد خالف ابن رشد وعارضه في بعض نزعاته العقلية ثم جاءت جهود طائفة من أحرار الفكر ، وأولهم روجر بيكون الإنجليزى ، الذى دعا إلى التجربة في العلم ، ويعتبر أبا العلم الحديث وظهر أيلار الفرنسى ، الذى قال بأنه لا يجوز للإنسان أن يؤمن دون أن يفهم ، وبذلك جعل العقل قبل الإيمان بشكلٍ صريح . ووجدت هذه الآراء بيئةً صالحةً في إيطاليا ، في وقت نشأت بها أقدم جامعة في العالم بالمعنى الحديث ، في بولونيا ، ثم نشأت جامعات أخرى في إيطاليا وأوروبا مثل بادوا ونابلى وفلورنسا وباريس وأكسفورد وكمبرج ، وأسهمت جميعاً في بعث الحركة العلمية في إيطاليا وأوروبا .

ومن الشخصيات البارزة في هذا العصر ، الإمبراطور فردريك الثانى ، من أسرة هوهنشتاوفن ، الذى ترك أملاكه في أوروبا وعاش في نابلى وصقلية . كان فردريك رجلاً واسع الأفق متعدد الجوانب ، وسمّاه دانتي بالرجل العالم . حاول فردريك توحيد إيطاليا والسيطرة على البابوية ، فلعنّه البابا واعتبره أسوأ من الشيطان والتقى فردريك برجال الملك الكامل في الشام سنة ١٢٢٩ ، لا للحرب والقتال ، بل لعقد معاهدة تجاه أعدائهما من المسلمين والمسيحيين . ويعتبر ذلك نقطة تحوّل في العقلية الأوروبية ، بعد عصر الحروب الصليبية .

وفي ناحية العلم ، كان فردريك يجمع حوله العلماء من كل جنس ودين ، ودرس بنفسه علوم العصر ، وتأثر بأراء ابن رشد ، وقام بتجارب في النبات والحيوان والفلك والإنسان . وشهد عهده فترة هامة في ظهور اللغة الإيطالية الوليدة . ويعتبره بعض المؤرخين أول رجل في العصر الحديث

ومن الناحية الروحية النفسية ، اعتبر أهل العصور الوسطى عامة الحياة على الأرض حياة مؤقتة عادمة الأهمية ، ومرحلة للحياة الآخرة السعيدة ، وأعوزتهم الشجاعة والثقة القائمة على الإدراك الصحيح ، فخضعوا للخرافات ، ولم يتذوقوا جمال الطبيعة ، واعتبروا الحياة من أسرار الله التي لا يجوز الكشف عنها ، وكانت الغابات والجبال عندهم مأوى للشياطين . ولم يعرفوا الفيض والزيادة عن الحاجة ، ولم يسخرُوا العلم في سبيل الحياة المادية ، فعاشوا على الكفاف ، وأحسوا بالتبرم والسخط . ودفعهم ذلك إلى الخروج على الحياة التي عاشوها ، كرد فعل طبيعي لما سيطر على نفوسهم زماناً طويلاً . وثقاوت ما دار بخلد الناس من الخواطر والاتجاهات في سبيل الخروج على تقاليد العصور الوسطى ، ولإيجاد مجتمع جديد . ظهر مثلاً في شمالي إيطاليا جماعة من الرجال الذين امتازوا بالابتكار والسخرية ، وهاجموا تعاليم الكنيسة ، ومجدوا آلهة اليونان ، ودعوا إلى التمتع بملذات الحياة على الأرض لا في السماء . وظهر أنصار بيترو والدو في فرنسا وإيطاليا ، الذين دعوا إلى الرجوع بالمسيحية إلى نص الكتاب المقدس ، وقالوا بأنه لا يجوز أن تكون هناك صلة بين الإنسان والله عن طريق رجل الدين . وقام في جنوبي إيطاليا الراهب بواكيمو دا فلورا ، الذي تأثر بثقافة اليونان وبيزنطة والعرب والرماني ، وعامل الناس على اختلاف أديانهم بالعطف والرحمة والتواضع ، وقال إن حربة الإنسان من روح الله وتكلم بروح يسودها التشاؤم ، وأعلن أن العالم تنتظره أيام حالكة السواد ، وأنه يسمع نذير العاصفة من بعيد ، وأن ضمير الإنسان سيتغير ويتطور بالتسامي والتصوف ، وسيكون الرهبان المخلصون على رأس العالم الجديد ، الذي سيصبح أمل الإنسانية المرتقب . وظهر في وسط إيطاليا القديس فرنتشسكو

الأسيسى ، الذى لم يعرف السخط والتشاؤم ولم يهدّد العالم بالويلات ،
وتغنىّ بجمال الطبيعة ، ومجدّ الله فى كلّ مخلوقاته من إنسان وحيوان ونبات ،
وامتاز بشعوره الإنسانى ، فأحبّ الناس جميعاً حتى أولئك الذين كرههم
المجتمع ، وعامل الأخيار والأشرار والأغنياء والفقراء بالبرّ والرحمة ، ودعا
إلى إصلاح المجتمع على أساس من التفاؤل والحبّ والصفاء والأمل وكل
هذه الاتجاهات المتفاوتة تدل بوضوح على ما ساور نفوس أهل العصر من
الخيرة والقلق ، مع التطلع إلى بناء عالم جديد .

وأخيراً نلاحظ أن اللغة والأدب الإيطاليين قد تأخّر ظهورهما عن نظيرهما
عند سائر الأمم الأوروبية . ويرجع ذلك إلى أثر اللغة اللاتينية ، التى لم تستطع
إيطاليا — بحكم كونها مهد الحضارة الرومانية — أن تتخلص منها بسهولة ،
كما فعلت سائر أنحاء الإمبراطورية الرومانية وكما يرجع هذا التأخّر إلى
ظروف إيطاليا السياسية ، وما نالها من الاضطراب عقب غارات البرابرة
الجرمان ، والذى استمرّ عدة قرون . منعت هذه العوامل الإيطاليين من ابتكار
لغة جديدة فى وقت مبكّر ، ولكنها احتجزت تلك المعانى الإنسانية التى جاشت
فى صدورهم ، حتى تهيأت لهم فرصة التعبير عما فى نفوسهم ، وكان ظهور
اللغة والأدب الإيطاليين على صورة "فجائية متدفقة" .

فى القرن الحادى عشر كتب الإيطاليون شعرهم باللغة الفرنسية ، ثم كتبوه
بلغة البروفنس ، التى تأثرت أديها بأدب شعراء التروبادور ، بما يحتويه من
عناصر التراث العربى الشرقى ، والذى تناول الطبيعة وعواطف الإنسان ،
وبما كان مخالفاً لتقاليد العصور الوسطى وبذلك ساعد شعراء التروبادور
فى إيطاليا على إيجاد منفذ ، يُعبر الإيطاليون خلاله عما يدور بين جوانحهم .
وفى أواخر القرن الثانى عشر وأوائل القرن الثالث عشر ، بدأت تظهر اللهجات
العامية المتعددة ، التى كانت مزيجاً من اللاتينية ولهجات الغزاة البرابرة
والتطورات المحلية

وُجدت بعض مراحل مرت خلالها اللغة والأدب الإيطالى الوليد قال

المنشدون الدينيون أولاً شعراً دينياً باللهجات العامية في بعض أنحاء إيطاليا وظهر شعر يواكيمو دا فلورا الذي يهدد العالم بالويلات ، كما نادى من بعده القدّيس فرنشيسكو الأسيسى في شعره بالحبّ والصفاء والأمل ولقى ذلك كله سبيلاً سهلاً إلى قلوب الإيطاليين ، الذين وجدوا فيه تنفيساً عمماً جاش بين جوانحهم ثم جاءت المدرسة الصقلية ، في النصف الأول من القرن الثالث عشر ، وقد تأثر أدبها بالتراث اللاتيني واليوناني وبثقافة الشرق والنورمانين . وبدأ في شعر هذه المدرسة عنصرٌ تقليديّ ، يتناول قصص العصور الوسطى وأخبار الفرسان وأساطير الشرق والأخلاق والعلم ، كما اشتمل على عنصر إنساني جديد يتناول بعض خفايا النفس البشرية وانتقل شعر المدرسة الصقلية إلى مدرسة بولونيا ، في النصف الثاني من ذلك القرن ، فاحتوى شعرها على كلا العنصرين ، التقليديّ والعاطفيّ الإنسانيّ ، ومن شعرائها جويدو جويتزلّي . واتخذت مدرسة بولونيا لهجة تسكانا أداة لها ، وهي اللهجة التي ستصبح اللغة الإيطالية ويرجع تفوّق لهجة تسكانا إلى أنها كانت بحكم موقعها المتوسط في إيطاليا ، أبعد عن التأثير بلهجات الغزاة البرابرة ، وأخذت تنمو وتتطور في بيئتها المحلية تطوراً تدريجياً أقرب إلى الاستقلال ، حتى وصلت إلى مستواها الرفيع ويرجع هذا التفوّق أيضاً إلى مركز تسكانا السياسي والمالي في المجتمع الإيطالي ، ولظهور شعراء ممتازين من التسكان قالوا الشعر بلهجتهم العامية والمرحلة الأخيرة في هذا التطور اللغوي الأدبي هي مدرسة الشعر الحديث في تسكانا ، التي نجد فيها كذلك آثار الشعر التقليديّ ، فضلاً عن شعر الطبيعة والعاطفة والإنسان . وكان من شعراء هذه المدرسة جويدو كافالكاني ودانتي أليجييري .

هذا هو مجمل الأحوال السياسية والدينية والاقتصادية والعلمية والنفسية والأدبية التي سبقت ظهور دانتي ، وامتزجت كلها وتفاعلت ، وعبرت جميعاً عن الاتجاه إلى تغيير المجتمع الإنساني وتطوره وقد أدّت العصور الوسطى واجبا وتطوّرت خلال هذه العوامل إلى عصر النهضة والعصر الحديث ولقد كان لظروف الحياة الإيطالية العنيفة المتنوعة المتعارضة المتفاعلة المختلفة المتولّفة ،

بحسناتها وسيئاتها ، أثرها الفعال في خلق أجيالٍ من العباقرة الإيطاليين ، كانوا ثمرة العصر وبناته على السواء ، وأخرجوا نتاجهم الرائع في السياسة والحرب والفكر والعلم والأدب والتصوير والنحت والعمارة ومن هؤلاء دانتي أليجييري ، الشاعر ، الفنان ، الجندى ، السياسى ، المصلح ، المتصوف .

« ٢ »

معلوماتنا عن حياة دانتي قليلة ، وتواجهنا فيها فجوات ومتناقضات . وقد خلق بعض الكتاب حوله جواً من الخيال والقصص ، وتعسف بعضهم في دراسته . ولكن هناك من حاول فهمه على حقيقته ، أو ما يقرب منها ، ووصل بقدر المستطاع إلى دانتي الحى الواقعى

وُلد دانتي في فلورنسا في أواخر مايو ١٢٦٥ وعُمد باسم دورانتى أليجييري ، ومن معانى اسمه حامل الجناح الباقي على الزمن وهو يتمي إلى أسرة يقال إنها تنحدر من أصل روماني نبيل ، وتدعى أسرة إليزى التى ترجع إلى عهد يوليوس قيصر ويقال إن جده كاتشاجويدا دى إليزى قد اشترك في بعض الحملات الصليبية في القرن الثانى عشر وفى وقت ميلاد دانتي كانت أسرته أسرة متواضعة ، ملكت بعض الأرض في ريف فلورنسا . وماتت أمه موتاً بيلاً وهو في سن مبكرة وتزوج أبوه أليجييرو دى بلنتشونى امرأة أخرى ، وكان يعمل مسجل عقود واشتغل بالربا ، ويظهر أنه لم يولِ ابنه العناية الكافية ، أو على الأقل كان هذا هو شعور الابن نحو أبيه . ومات الأب ولما يكتمل دانتي دور الشباب بعد

أحبّ دانتي في سن التاسعة بياتريتشى ابنة فولكو بورتينارى من أثرياء فلورنسا ، ويقال إنه رآها بعدئذ في سن الثامنة عشرة ، وربما شاهدها في بعض أماكن من فلورنسا ، في حديقة أو كنيسة أو في بعض الحفلات

وتزوجت بياترينشى سيمون دى باردى الثرى ، ثم ماتت فى شرح الصبا ،
فحزن دانتى لموتها حتى مرض .

انصرف دانتى إلى الدراسة ، وتلقى التعليم السائد فى عصره ، واختلف
إلى دير الفرنسيسكان فى فلورنسا ، حيث درس تعاليم القديس فرنسيسكو ،
كما تردد على دير الدومنيكان ، حيث درس تعاليم القديس توماس الأكويني
ودرس بعض الوقت فى جامعة بادوا وبولونيا . وعكف دانتى على دراسة القانون
والطب والموسيقى والتصوير والنحت والفلسفة والطبيعة والكيمياء والفلك والسياسة
والتاريخ واللاهوت . ، ودرس تراث اللاتين ، ولم يترأث اليونان والشرق بطريق
غير مباشر ، وعرف ثقافة العصور الوسطى ، وتعلم الفرنسية ولغة البروفنس ،
ودرس أدب التروبادور ، وأدرك آثار الأدب الإيطالى الوليد

ونشأت صلة ودّ وصداقة بين دانتى وبعض البارزين فى فلورنسا ومن
هؤلاء برونيتو لاتينى وكان لاتينى موظفاً فى الحكومة ، وقام بسفارة لدى
ألفونسو الحكيم ملك قشتالة ، وطُرد من فلورنسا بعد موقعة مونتاپرتى ، وعاش
فى باريس بعض الوقت ، ثم عاد إلى فلورنسا حيث شغل بعض الوظائف
وكتب لاتينى فيما كتب قصيدة إيطالية تسمى « الكنز الصغير » وتعتبر دائرة
معارف صغيرة ، وتحوى فكرة « الكوميديا » وفيها الغاية الموحشة ، وأحاديث
عن الله وخالق الإنسان والكواكب وعن الفضائل ، ويقابل فيها المؤلف
جداً من النساء اللاتي يرجهن إليه الحديث والنصح ، ويصحبه بعض الوقت
أوفيدىوس الشاعر اللاتينى ، الذى يشرح له لدّة الحب وأخطاره وكان
لاتينى أستاذاً لدانتى الروحى ، وهو الذى شجعه على دراسة التراث اللاتينى
وفرجيليو خاصة ، وعلمه كيف يطلب المجد ويخلد اسمه . ومن أصدقاء دانتى
فى فلورنسا جويلو كافالكاتى ، الذى وضع شعراً رقيقاً فى الحب ، يتفق مع
أسلوب مدرسة الشعر التسكانى الحديث . وعلم كافالكاتى دانتى أسرار الشعر ،
« وأن الحب والقلب الرقيق شيء واحد » .

هكذا كان دانتى رجلاً واسع الثقافة ، دؤوباً على القراءة والدرس ،



وكان يجد لذةً كبرى في هذه الدراسات المتنوعة ، وفي قول الشعر ، واستعان بذلك على مواجهة كثير من المصاعب والمحن التي انصبت عليه في حياته القاسية ، فوجد فيه ملجأً آمناً مما ناله من الويلات

ولم يقتصر دانتى على حياة الدرس والشعر ، بل اشترك في الحياة العسكرية ، وكان فارساً ومقاتلاً شجاعاً . وحدث سنة ١٢٨٥ أن تجددت التوترات بين الحلف والجلين في إيطاليا ، وتدخل في السياسة الإيطالية شارل الثاني الفرنسي الذي آزر الحلف على الجلين وتجمع الحلف بزعامة فلورنسا ، وتكتل الجلين بزعامة أريتزو ، والتقى الجانبان في موقعة كامبالدينو سنة ١٢٨٩ وفي هذه المعركة قاتل دانتى بشجاعة في طليعة فرسان فلورنسا ، وتحمل هجرم فرسان أريتزو العنيف ، ورأى تراجع فرسان فلورنسا خلف مشاتهم لإعادة تنظيم صفوفهم ، وشهد تأرجح المعركة وتطورها ، وشارك في إحراز النصر الفلورنسى وكذلك اشترك دانتى في القتال ضد پيزا ، وأسهم في حصار قلعة كاپرونا ، الذي انتهى بسقوطها في أيدي القوات الفلورنسية ، فكان دانتى في ذلك جندياً لا يتأخر عن أداء واجبه وقت الحرب

واشترك دانتى في حياة المجتمع ، واختلط بالشباب الفلورنسى ، وتمتع بملذات الحياة ثم تزوج جيما دوناتي ولا نكاد نعرف شيئاً عن حياته في أسرته ، إذ لم يكده يشير في آثاره إلى الحياة الزوجية . ولا نعلم هل فعل ذلك على طريقة شعراء التروبادور ، الذين آثروا أن يبقوا حياة الأسرة بعيدة عن الشعر والأدب ، أو أن هناك من الأسباب الخاصة ما حمله على ذلك . وعلى كل حال فإن جيما كانت امرأةً صالحةً من أسرة طيبة ذات نفوذ في المجتمع الفلورنسى . وأنجب دانتى في نحو عشر سنوات من الحياة الزوجية ثلاثة أبناء على الأغلب پيترو وجاكوبو وبياتريتشى . وعاش في أسرته حياةً معقولة . ولكن يظهر أن دانتى لم ينعم بالسعادة في أسرته ، ربما لأن جيما لم تقدر إحساسه الشعري ، ولم تدرك ما انطوى عليه من عبقرية ، وإن كانت سترعى مصالح الأسرة عندما يتعرض دانتى للأذى وحياة المتنى والتشريد

وسجل دانتى اسمه سنة ١٢٩٥ فى نقابة الأطباء والصيادلة ، التى كانت تشمل تجارة الجواهر والصور والكتب ، وإن لم يمارس هو إحدى هذه المهن . وبذلك أمكنه أن يدخل الوظائف العامة والحياة السياسية ، تبعاً لقوانين ذلك العهد . واشترك دانتى فى بعض اللجان والمجالس الحكومية ، فأصبح عضواً فى مجلس قبطان الشعب ، ثم عضواً فى مجلس المائة وأرسلته حكومة فلورنسا فى سفارات إلى بعض المدن الإيطالية ذهب مثلاً إلى سينا لتسوية بعض مشاكل الحدود ، وسافر إلى بيروجيا لى يعيد بعض المواطنين الفلورنسيين إلى وطنهم ، وذهب إلى فيرارا لى يهئ المركز ديست بزواجه ، وقصد إلى سان جيمينيانو لتدعيم حلف الحلف ضد الجبلين وظهر اسم دانتى فى مجلات الحكومة ، يبدى رأياً ، أو يدافع عن فكرة ، أو يستدين مبلغاً من المال لعدم كفاية إيراده . ولما عُرف أنه رجل مفكر ، وشخص عملى ، وعلى صلات طيبة بأفراد ممتازين ، وأنه شاعر مثقف ، اختير عضواً فى مجلس السنيوريا ، الذى يمثل سلطة الحكومة العليا فى فلورنسا ، من ١٥ يونيو إلى ١٥ أغسطس ١٣٠٠ ، تبعاً للدستور الفلورنسى ، الذى اقتضى هذا التغيير السريع منعاً من الطغيان السياسى . وأبدى دانتى فى الوظائف والمهام التى عهد بها إليه رجاحة العقل وشجاعة الرأى والوطنية ، وكان يؤثر المصلحة العامة على المصالح الخاصة ، واعتبر من أكفأ رجال السياسة فى زمنه .

كانت فلورنسا فى القرن الثالث عشر مدينة ناجحة ذات قوة حربية ، وثروة متزايدة ، وأخذ نجمها السياسى يعلو فى الأفق ، ومع ذلك فقد سادها الخلاف الحزبى بين آل تشيركى زعماء الحلف وآل دوناتى زعماء الجبلين وكانت يستويا تعاني من شقاق داخلى ، شطر الحلف إلى حزبي البيض والسود . ودعت يستويا فلورنسا أن تتولى حكمها بعض الوقت ، على طريقة العصر ، لتوطيد السلام والأمن بها ونقلت حكومة فلورنسا بعض زعماء الجانبيين من يستويا إلى فلورنسا ، للعمل على استتباب وسائل الأمن . ولكن نتج عن ذلك إذكاء النزاع الحزبى العنيف فى فلورنسا ذاتها ، وانضم آل تشيركى إلى البيض ،

وآزر آل دوناتى السود ، الذين كانوا أقرب إلى مسaire السياسة البابوية ، وبذلك أصبحوا أصحاب النفوذ فى روما . وحدث بين البيض والسود فى فلورنسا صدام مسلح ، وحاول السود القيام بانقلاب لتولى الحكم ، ولكن حكومة فلورنسا سيطرت على الموقف ، وقرّر مجلس السنيوريا ، ودانتى عضو فيه ، نقي بعض زعماء الحانين فترة من الزمن ، تخفيفاً من حدة النزاع الحزبى ، وكان من بين المنفيين جويدو كافالكاتى صديق دانتى ، الذى مرض بالمalaria فى منطقة سارتزانا ، ورجع بتدخل دانتى إلى فلورنسا ، حيث مات بعد قليل .

لم يسكت السود على هذه الحال ، بل عمالوا على إعلاء شأنهم ، وزاد اتصالهم بالبابا فى روما . وحدث أن طلب بونيفاتشو الثامن ، على عادة البابوات فى ذلك العصر ، أن تقدّم حكومة فلورنسا مائة فارس للقيام بالخدمة العسكرية على الحدود التسكانية . واتجهت الحكومة كالعادة إلى إجابة طاب البابا . ولكن دانتى وقف يعارض أغلبية أعضاء مجلس السنيوريا ، وحاول الدفاع عن مصالح فلورنساء فى وجه المطامع البابوية ، التى كانت آخذة فى الازدياد . وعمل دانتى على أن يوجد الوحدة السياسية فى فاورنسا ، وبذل المستطاع لكى يحمل مواظنيه على تناسى الخلافات والأحقاد فى سبيل مصلحة الوطن ، وأكن دونجدوى ، وذهبت دعوته أدراج الرياح ، واتسعت شقة الخلاف بين فلورنسا وروما ، فأرسلت حكومة فلورنسا وفداً إلى روما ، للوصول مع البابا إلى اتفاق يصون المصالح ، وكان من أعضائه دانتى .

واجه دانتى البابا بشجاعة ، ولم يدعن لمطالبه ، وبذلك أنفق الوفد فى أداء مهمته واستبقى البابا دانتى بعض الوقت ، لكى يبعده عن مسرح الحوادث فى فلورنسا . وخاطبت روما دانتى فى وحدته بكلمات العظمة المسطرة على آثارها ، التى تحفظ ذكريات قيصر وأغسطس وشهداء المسيحية الأوائل . وكان البابا قد طلب وقتئذ إلى شارل دى فالوا الأمير الفرنسى أن يسير إلى فلورنسا ، لكى يعيد إليها السلام وانضم السود إلى شارل ، وهزم البيض

المتحمسون لقضية فلورنسا ، وشوهد الجبن والخوف والخنوع ، والتحول السريع لإرضاء السيد الحديد . وسيطر السود على الموقف بمعونة شارل . وصدرت أحكام للتشكيل بالبيض ومن بينهم دانتى . انهم دانتى فى يناير ١٣٠٢ بمعارضة قدوم شارل دى قالوا إلى فلورنسا ، وبارتكاب الغش والسرقة ، وباستخدام سلطان وظيفته فى ابتزاز الأموال عندما كان عضواً فى مجلس السنيوريا وفرضت عليه غرامة قدرها خمسة آلاف من الفلورينات ، تدفع فى ثلاثة أيام ، وتقرر عزله من الوظائف ونفيه مدة سنتين . وعندما وصل دانتى إلى سبيينا عرف بما ناله ، فلم يدخل فلورنسا . وصدر فى مارس ١٣٠٢ حكم جديد يقضى بمصادرة أملاكه ، وإحراقه حياً إذا وقع فى يد الحكومة . وكان ذنبه الحقيقى معارضة سياسة البابا والدفاع عن مصالح فلورنسا ، فلقى جزاء ذلك حكم النفى والقتل ، وحرم عليه إلى الأبد رؤية وطنه ، الذى هو نصف الحياة لمن له قلب ومرّت بباصرة دانتى رؤى الصبا ، وذكرىات الحب والأهل والأصدقاء ، وذكرىات فلورنسا بقصورها وحسورها وطرقها ونواحيها المنزلة ، وبدأ حياة المنفى والتشريد

لم يتبادر إلى ذهن دانتى لأول وهلة أنه لن يرى فلورنسا إلى الأبد . وكان حكمها عليه بالغش والسرقة والرشوة أسوأ عنده من الموت . والتقى دانتى بالمنفيين من فلورنسا من آل تشيركى وآل أوبرتى وآل أباتى ، الذين اجتمعوا فى أريتزو الجبلية ، التى عطف على هؤلاء الحلف المنفيين ، ورحبت بمحاربة فلورنسا من جديد . وفى تلك الأثناء عرف دانتى عمدة أريتزو أوجوتشونى دلاً فادجولا ، ونشأت بين الرجلين صلة وطيدة ، فأهدى إليه « الجحيم » واختار المنفيون من بينهم اثنى عشر عضواً ، مهم دانتى ، ليعملوا كمجلس يدبر شئونهم . وقرر المنفيون مهاجمة فلورنسا ، ووُضعت تفاصيل الخطة لتنفيذ ذلك الهجوم وتجمعت قوات من الجبلين والبيض من پيزا وبواونيا وپستويا ، وكان عليها أن تجتمع فى مكان قريب من فلورنسا فى تاريخ محدد . ولكن تقدّم بعضها وتأخر بعض آخر ، وهجم الفلورنسيون

البيض قبل وصول الأمداد الضرورية ، ودخلوا فلورنسا من باب سان جالو ،
 ووصلوا إلى سان جوفاني ولكن هذه القوات المتقدمة من البيض لم تستطع
 الصمود أمام الفلورنسيين السود ، فانسحبت بعد أن تكبدت خسائر فادحة
 ووجد دانتى أن الفلورنسيين المنفيين لا تسودهم خطة موحدة ، ويعوزهم
 الإدراك الصحيح ، ورأى المنافسة تدب بينهم وبين حلفائهم من الجبلين
 وكرهه مواطنوه المنفيون لصدقه وصراحته ، وربما فكروا في قتله ، وكان يتمنى
 أن يزول هذا الشقاق كله ، وأن يعود السلام إلى وطنه ، فابتعد عن هؤلاء
 المنفيين ، وجعل من نفسه حزباً هو العضو الوحيد فيه !

حياة دانتى غامضة بعد هزيمة الفلورنسيين المنفيين يقول عن نفسه إنه
 انتقل من مكان لآخر ، كسفينة دون شراع أو ملاح وسط العاصفة الهوجاء .
 ومن المعروف أنه ذهب إلى فيرونا سنة ١٣٠٤ ، حيث أحسن بارتلوميو دلا
 سكالاستقباله ولكنه غادرها بعد قليل ، ولا يُعرف خط سيره على وجه
 التحقيق . يقال إنه قضى بعض الوقت في أوكا ، ثم ذهب إلى وادى لونيدجانا ،
 وزار فرولي ، وربما تولى التدريس العام أو الخاص في بولونيا ، وزار بادوا ،
 حيث التقى بيجوتو ، وأوحى كل منهما للآخر ببعض آثاره . وربما انتقل بعض
 الوقت إلى منطقة ليثورنو وحوا . ويقول بعض الباحثين ، ومن بينهم بوكاتشو
 وفيلاني ، إنه ذهب إلى باريس ودرس في السوربون في الفترة من ١٣٠٨ إلى
 ١٣١٠ ويذهب آخرون إلى أنه بلغ أكسفورد في أسفاره ، وإن كانت
 الأدلة على هذه الرحلات خارج إيطاليا غير وافية .

تولى هنري السابع عرش الإمبراطورية الرومانية المقدسة سنة ١٣٠٩
 وكانت تُراوده مطامع وأحلام سياسية ، وأراد أن يحقق السلام في أوروبا ،
 وقرّر أن يعبر الألب لزيارة إيطاليا ، بعد انقطاع الأباطرة عن زيارتها منذ
 زمن غير قصير ، وتوج في ميلانو بتاج ملوك اللمبارد الحديدي سنة ١٣١١
 عندئذ تجددت آمال دانتى في إقرار السلام في إيطاليا ، وفي العودة إلى وطنه
 فلورنسا كان دانتى يؤيد فكرة الإمبراطورية العالمية لتوطيد السلام وتحقيق

السعادة على الأرض . ، فكتب رسالةً إلى أمراء إيطاليا وشعوبها ، يحضّهم فيها على الانضواء تحت لواء الأباطور ، ولكن لم يصغ إليه أحد ، بل أخذت المدن الإيطالية تقف في وجه الأباطور ، وعملت فلورنسا على تكوين الحزب الحلقي لمقاومته ، وألغت أحكام النفي على الخصوم السياسيين لكي تتألف القلوب ، باستثناء أقلية كان منهم دانتي واستولى الأباطور على بريشا ، وأخذ دانتي يحرضه على أن يضرب مباشرةً فلورنسا رأس الأفعى ، ولكنه لم يستطع . وسار الأباطور بإزاء الشاطئ حتى بلغ روما ، حيث توجّج بتاج الأباطورية سنة ١٣١٢ وأخيراً قرّر مهاجمة فلورنسا في أغسطس من تلك السنة وتجمعت لديه قوات من الجبلين والبيض . ولكن فلورنسا لم تستسلم ، ونهضت للدفاع عن كيائها ، وجمعت قوات من مدن الحلف الحلقي ، ووقفت في وجه الأباطور . وظلّ هنري متردداً أمام المدينة ، وتفشى المرض بين قواته ، فاضطر إلى الرحيل عنها دون قتال في أوائل ١٣١٣ ، واتجه صوب پيزا ، ولكنه أصيب بالحمى على مقربة من سينا ، ومات ، ودفن باحتفال مهيب في كاتدرائية پيزا وبذلك أخفقت فكرة الأباطورية العالمية ، وبكى دانتي بدموع الحمية والغضب معاً .

وأخيراً سنحت الفرصة سنة ١٣١٥ لعودة دانتي إلى وطنه ، عند ما وافقت حكومة فلورنسا على إرجاع بعض المنفيين إليها . وكتب أحد أصدقاء دانتي إليه بذلك ، ولكن على شرط أن يعترف بأنه مخطئ ، ويدفع غرامة مالية ، ويطلب الغفران في حفل رسمي ، حيث يسير النادمون في موكب علني وهم حفاة الأقدام إلى كنيسة سان جيوفاني . وصحیح أن العودة إلى الوطن ، ورؤية ضفاف الأرنو ، ولقاء الأصدقاء ، كان حلمًا جميلًا لم ينقطع عن مرأودة دانتي ، ولكن نفسه الأبية لم تقبل هذه الشروط المهينة فكتب إلى صديقه يتساءل ، أهذا هو النداء المجيد الذي يرجع به دانتي إلى وطنه ، بعد أعوام من حياة المنفى ، وقال إنه من العار على من قضى وقته في الدرس الطويل أن يستجدي مثل هذا العطف والرحمة ، وإنه إذا وُجدت طريقة أخرى فإنه

مستعد لسلوكها بكل سرور للعودة إلى وطنه ، وإلا فإنه لن يدخل فلورنسا أبداً . وقال بمرارة إنه سيرى الشمس والنجوم في كل مكان ! عندئذ حكمت فلورنسا بقطع رأس دانتى إذا هو وقع في يدها ، وذلك في الوقت الذى كان يطلب فيه أن تضع فلورنسا على رأسه إكليل الغار !

مضى دانتى في حياة المنى والتشريد . وامتنطى أحياناً دابةً ، وعبر الأنهار والتلال ، وسار أحياناً على قدميه ، وقد تفقد دراهمه ، وهو يحمل أوراقه وحوائجه القليلة . وسافر تارةً ليلاً وتارةً أخرى نهاراً ، وارتحل طوراً في رفقة بعض الأمراء أو التجار أو عامة الناس ، وسافر أحياناً وحيداً ، دون أن يحسن معرفة الطريق ، وربما اعتدى عليه بعض الرعاع ، وكان من المحتمل أن يهلك في بعض حله وترحاله . وانتقل دانتى في شمالى إيطاليا ولقى أحياناً الترحاب وحسن الوفادة عند الأمراء ، وعمل بعض الوقت سكرتيراً وندبماً ودبلوماسياً ومعلماً لكي يكسب القوت . وعاش أحياناً أخرى فقيراً مشرداً ، وجاع ، وطلب المأوى ، وتمزقت ثيابه ، وما كان أشق على نفسه أن يرتقى سلم الغير طلباً للطعام ، وما كان أشد ما يجد من ملوحة في خبز الآخرين !

عاد دانتى إلى فيرونا ، وقضى بعض الوقت في ضيافة كان جراندى دى سكالا ، وكان أميراً غنياً معجباً بالعقريات ، واجتذب إليه الشعراء ورجال العلم والفن . وتوطدت الصلة بين الأمير ودانتى ، حتى أهدى إليه « الفردوس » ، وكان هو أول من يطلعه على أناشيد « الكوميديا » ، ثم يستنسخها وينشرها بين الناس . وكان الأمير الشاب صاحب مغامرات في الحرب والحب ، وكان أحياناً يبدو متغطرساً لا يبالي بشعور الآخرين ولم يرتح دائماً لقوة دانتى واعتزازه بنفسه . وصدرت عنه أحياناً بعض أقوال وتصرفات جرحت شعور دانتى . وعهد إلى دانتى بنسوية بعض المشكلات البسيطة التى تنشعب بين أهل فيرونا ، وكان عليه أن يفرض عليهم بعض الغرامات ، وكان ذلك عملاً قليل الأهمية بالنسبة لدانتى . واحتمل دانتى ما ضايقه إلى القدر الذى استطاعه . وأحسن أخيراً أنه أصبح عبئاً على الأمير ، وشعر أن الوقت قد حان

لكي يضرب في الأرض مرةً أخرى ، وأصبحت فيرونا سجناً له بكل ما فيها من فن وذوق وجمال ، فغادرها ولكنه ظلّ يحتفظ بذكرى القصر الذي آواه وأحسن إليه ، وبقي على تقديره لكان جراندي دلاً سكالاً

انتقل دانتى بين بعض المدن مثل مانتوا وجوبيو وأوديني . وما إن اجتاز حدود رومانيا سنة ١٣١٧ حتى سارع أميرها جويدو نوفلو إلى دعوته إليه في رافنا ، وجنبه مؤونة السؤال ، لأنه كان رجلاً كريماً شاعراً يدرك ما يحول بنفوس العظماء من الأسى عند طلب المعونة . وكانت رافنا وقتئذ تعيش على ماضيها العظيم ، وتضم ذكريات فرنتشسكا دا ريمبي ، التي كان الأمير من أسرتها . وقرّر الأمير لدانتى مكاناً مستقلاً لإقامته ، وعهد إليه بالعمل أستاذاً وسفيراً ، حتى لا يعيش عائلة على أحد وأصبح لدانتى في رافنا أصدقاء وتلاميذ . ومن أصدقائه جوفاني دل فرجيليو الأستاذ في بواونيا ، وراينالدو كونكورينجو أسقف رافنا ، وبيetro جاردينو وجاء إليه ابنه بيetro الذي كان محامياً ، وجاكوبو الذي تتلمذ عليه ، وجاءت أسرتها الابنين ، وقدمت عليه ابنته بياتريتشي ، التي أصبحت راهبة في دير سان ستيفانو دل أوليفيا في رافنا . واعتاد دانتى أن يسير طويلاً في غابة رافنا ، وعلى شاطئ الأدرياتيك ، ويصغي إلى بصوت الريح بين الأشجار العالية ، ويستمتع إلى صفى الأمواج ، ويفكر ويتأمل وهكذا أضفّت رافنا على دانتى السلام والهدوء في أواخر أيامه

حدث عراك في البحر بين تاجر رافني وسفينة بندقية ، انتهى بمقتل القبطان البندقي وبعض رجاله فأدى ذلك إلى أن تقطع البندقية علاقتها السياسية برافنا ، وهددت بإقامة حلف عسكري لمحاربة رافنا عندئذ لم ير جويدو نوفلو بداً من أن يرسل سفيره دانتى إلى البندقية للعجل على تسوية الموقف . ونجحت سفارة دانتى في تخفيف حدة التوتر في العلاقة بين البندقية ورافنا ، وأصبحت أساساً لمفاوضات مقبلة بين الجانبين . ورجع دانتى وزملاؤه إلى رافنا بطريق البر ، وعبروا منطقة ملأى بالمستنقعات ، فأصيب دانتى

بالملايا ، ووصل رافنا مريضاً ، ولم يحتمل جسده وطأة الحمى ، فأسلم الروح في ليلة ١٣ — ١٤ سبتمبر ١٣٢١ . ومات دانتى ويداه فوق صدره ، وكانت عيناه مغلقتين ووجهه متصلباً مات ولم يكن يبدو أكان حياً أم ميتاً ، لأنه كان ينام على هذه الصورة . وهكذا استراح أخيراً دانتى العظيم

وفي تلك الليلة لم ينم ولداه وابنته ، ولم ينم أمير رافنا ، ولم ينم مريدوه وأصدقائه . وأعلن جويدو نوحواو الحداد العام ، وألقى رثاء مؤثراً أطرى فيه مزايا الشاعر العظيم ، ووعد بإقامة قبر يليق بمقامه ، ولكن حال عصف السياسة بحكمه دون تنفيذ ما وعد . وحمل جثمان دانتى صفوة من أهل رافنا ، ودفن في كنيسة برانشافورتي للفرنسيسكان .

ويقص بوكاتشو رواية لا نعرف مداها من الصحة . يقول إن « الفردوس » ظلّ عدة شهور بعد موت دانتى ينقصه الأناشيد الثلاث عشرة الأخيرة ويبحث عنها أولاده ومريدوه دون جدوى وظنّ بعض أن دانتى لم يكمل « الكوميديا » وفكر ابنه في تكملتها على أحسن وجه مستطاع وبعد عدة شهور ظهر الشاعر لابنه جاكوبو في الحلم — كما يروى بوكاتشو — وأخبره بمكان القصائد الناقصة في حائط بمنزل جارديزو ، حيث مات دانتى ، وهناك أمكن العثور عليها ، وبذلك كملت « الكوميديا » !

أدركت فلورنسا بعد أكثر من نصف قرن من وفاة دانتى ، ما ارتكبه في حق ابنها العبقري من الظلم والحدود وأرادت أن تكفر عن خطيئتها ، فعهدت إلى بوكاتشو ثم إلى بيترو بن دانتى بدراسة « الكوميديا » للجمهور وذاعت بالتدريج بين الناس ، وانتشر صيتها في أنحاء من إيطاليا ، فدرست في أماكن كثيرة مثل بولونيا وبيزا والبندقية وبياتشنزا وكشف الناس في أبياتها عما خالج نفوسهم واضطرم بين جوانحهم ، فجرت على ألسنتهم وتغنوا بها وزاد إحساس فلورنسا بحدودها ، فحاولت أن تنقل رفات الشاعر لكي تدفنه في وطنه في حفل مهيب . ولكن رافنا عارضت أشد المعارضة . وبذلت فلورنسا جهوداً طويلة في هذه السبيل وتدخل البابا ليو العاشر المدينتي

في النصف الأول من القرن السادس عشر لنقل جدث الشاعر إلى فلورنسا ،
وسعى ميكالأنجلو لتحقيق هذا الغرض ولم تستطع راقنا أن ترفض طلب
البابا ، وأوشك المسعى على النجاح ولكن عند فتح مقبرته في راقنا وجد
التابوت فارغاً إلا من بعض عظام . ووقفت المساعي عند ذلك الحد

وفي سنة ١٨٦٥ في فترة الاحتفال بعيد ميلاد دانتي السمائة ، أقيمت بعض
إصلاحات في كنيسة براتشافورتى ، وظهر في أثناءها تابوت خشبي داخل أحد
الجدران ، كان مكتوباً عليه أن الأب أنطونيوس ساني كان قد أخفاه سنة ١٦٧٧ ،
ووجد به هيكل عظمي ، وافق قياس جمجمته قناع الموت لدانتي ، كما
انفقت بقايا العظام التي وجدت في عهد ليو العاشر مع هذا الهيكل المستكشف .
وهذا يعني أن أحد القسس — وربما كان رئيس دير الفرنتشنسكان — كان قد
أخفاه في مكان ما في عهد ليو العاشر ، ثم وضعه الأب ساني سنة ١٦٧٧
حيث كشف عنه سنة ١٨٦٥ . ووضعت بقايا دانتي هذه في تابوت من البلور
ثلاثة أيام ، ثم نقلت في حفل مهيب إلى قبة براتشافورتى ، وحضره مندوبو
فاورنسا ، ونقش على تابوته « ليست فلورنسا بل أهواء الحزبية هي التي
حكمت عليه بالنفي الدائم » وأقامت راقنا برحماً به ناقوس من البرونز والفضة ،
أسهمت بلديات إيطاليا في نفقاته ، لكي تعلن دقائق مساء كل يوم ساعة وفاة
الشاعر العظيم . وكانت فلورنسا قد شيدت قبراً رمزياً لدانتي في كنيسة الصليب
المقدس ، أقامه رينشي سنة ١٨٢٩ ، ويتكوّن القبر من تابوت فارغ ،
يعلوه تمثال "جالس" للشاعر ، وقد توج بإكليل الغار ، وإلى يمين التابوت
تمثال سيدة واقفة ، ترمز لإيطاليا وتشير بيدها إلى الكلمات المحفورة أسفل
تمثال دانتي ، والتي نقول « مجدوا الشاعر الأعظم » ، تلك الكلمات التي
جعل دانتي هوميروس يقولها في فرجيليو ، فاستعارها إيطاليا لتقولها في دانتي
وإلى يسار التابوت تمثال سيدة أخرى ، ترمز إلى فلورنسا ، وهي منحنية أسفل
التابوت ، وبيدها إكليل الغار الذي كانت تود أن تضعه على رأسه حيناً ،
وهي والهة تبكي ، وسنظل دائماً تبكي ، جزاء ما ارتكبت في حق ابنها العبقري
من جحود ونكران للجليل

يقول بوكانشو إن دانتى كان ذا وجه طويل وجبهة عريضة وأنف أفنى ، وعينين لامعتين واسعتين ، وذقن مدبب ، وكانت شفته السفلى أبرز قليلاً من العليا ، وكان أسود الشعر ، أسمر اللون ، متوسط القامة وعندما تقدمت به السن أخذ يسير فى انحناء قليل ، وكان فى مشيته وقاراً واتزاناً ، وفى مظهره رقةً وعلوبة ، وتبدو عليه علامات الحزن والتفكير والتأمل وكانت ملابسه نظيفة مناسبة ، وإذا تمزقت فى أوقات الشدة أصلحها بنفسه وكان يمتدح الطعام الطيب ، ولكنه يقنع بأبسط الغذاء ، ويأكل قليلاً وفى ميعاد محدد وكان قليل الكلام ، وكانت قوته فى الكلام والصمت على السواء ، وكان يعرف قيمة الكلمة ، ولم يكن يتكلم فى الغالب إلا إذا سئل ، فكان يجيب فى أدب ورقة . وكان يتكلم أحياناً بطلاقة وفصاحة .

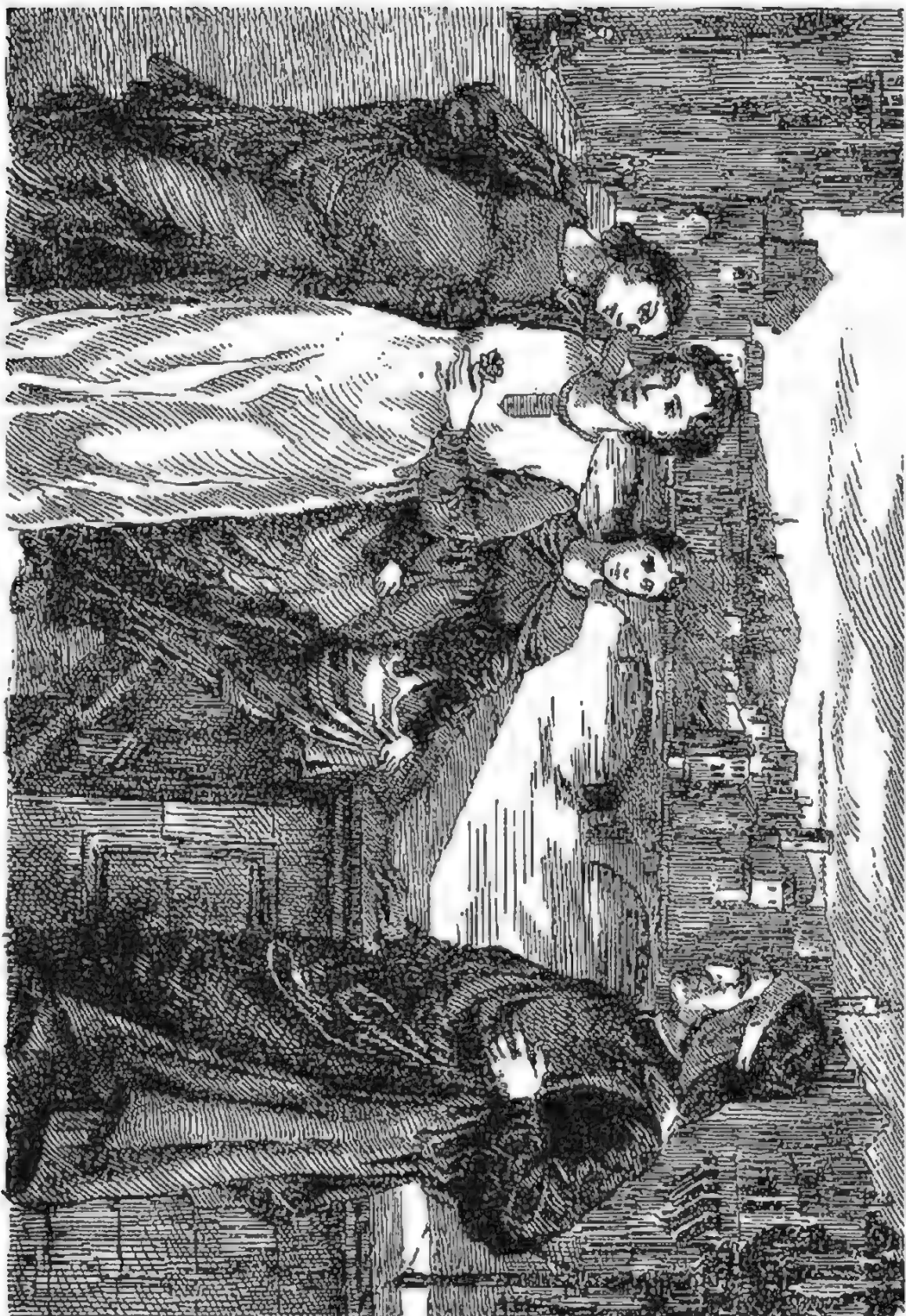
إذا درسنا شخصية دانتى وجدناه رجلاً متعدد الجوانب ، تبدو فيها أمارات التعارض . كان يدرس ، ويغنى ، ويعزف الموسيقى ، ويرسم ، ويقل الشعر ، ويشغل بالسياسة ، ويتمتع بالحياة ويزهد فيها ، ويبدو نجولاً صامناً ، ومع ذلك فهو جريء شجاع لا يرهب شيئاً يبدو أحياناً مسيحياً وأحياناً وثنياً ، وتارة باهوتاً وطوراً أمبراطورياً والمرأة عنده نصف إلهة تقوده إلى الفضيلة والله ، وهى أيضاً صخرة أذلت كبريائه وقادته إلى الشيطان يبدو صارماً المظهر جاد الملامح ، ويأوح شاعراً متكبراً مشغولاً بأفكار عالية ، ومع ذلك فهو وديع متواضع دمث الطباع كان يقضى الساعات الطويلة عاكفاً على القراءة ؛ فإذا تعب خرج إلى أحضان الطبيعة ، ومشى مسافات طويلة ، ونظر إلى السماء الصافية والسحاب المتغير والمرج الأخضر . وكان يجلس تحت الشجرة العالية ، وينظر إلى أسراب الطير ، ويلتهم الفاكهة الناضجة ، ويقطف الأزهار الجميلة ، ويرتشف النبيذ المعتق ، ويعطف على الأطفال والمرضى والمحتاجين ، وكثيراً ما تطلع فى الصباح إلى نوافذ الحسانوات ، وترقب العذارى فى الكنائس .

وإن ما يبدو على دانتى من التعارض ما هو إلا مظهر خارجى ، والعبارة فوق التقسيمات والمفارقات ، تتعاون آراؤهم وثقافتهم وأحاسيسهم على خلق ثمراتهم . كان فى دانتى عنصرٌ من كلِّ شيء ، واستطاع أن يجعل من أحاسيسه المختلفة وما دار بين جوانحه مادةً لخلق « الكوميديا » .

كان الحب عند دانتى هو الحياة . وما حياة شاعر بغير حب ؟ وكان أهم حب عنده هو حب بياتريتشى ، وموضع الكلام عنها فى الفردوس الأرضى من « المظهر » وفى « الفردوس » . ولكن بياتريتشى لم تستطع أن تشارك دانتى فى شعوره ، بل سخرت من صدقه ، وثقّلت عليه مع أنرابها وبدأت له بياتريتشى فى حياة المتى كنجمة الصبح فى صحراء الحياة . وقد بلغ حب دانتى لبياتريتشى حدّ الإعجاز ، وفجّر له ينابيع الشعر والفن وهى عنده امرأة ناضجة مكتملة ، كما أنها مصدر الوحي والإلهام . وهى تطهر نفسه من الأدران ، وتجعله قادراً على رؤية الله ، وتحيله إلى عابد متصوف عاشق يقرب من الحبيب الأول

ومع هذا فقد أحب دانتى غيرها من النساء . بكى عندما ماتت بياتريتشى ، ولكنه كان فى حاجة ملحة إلى الحب والتقى عن طريق دموعه بنيرها من النساء . ولا شيء يؤدى إلى الحب كما تؤدى الدموع مع الدموع والزفرات مع الزفرات أحب دانتى جنتوكا العذراء الصغيرة الجذابة . وأحب فيوليتا التى جعلته يتنهد عند مرأى الورود وأحب ليزيتا القوية الواثقة من نفسها وأحب المرأة الصخرة وارتقى تحت قدميها ، وظلت باردة أمامه كالصخر الذى يغرقه فى أعماق البحر بعد النوم الشديد . وبذلك نحسّ صدى الحب وشذى النساء فى آثاره الرائعة هكذا كان دانتى يعشق الجمال أينما وجد ، ويستجيب لنداء القلب ، وما قلبه إلا جزء من الطبيعة ، يطير مع الرياح ويهتز مع النسيم ، وينساب مع منحدرات المياه ، ويشارك الثلج فى نصاعته فوق قمم الجبال العالية ، ويستيقظ مع الربيع الضاحك المزدهر

وكان دانتى صاحب إحساس مرهف ، جعله شديد التأثر قادراً على



۲ — دانی و بیاتریشی عند جسر سانتا ترینیتا فی فلورنسا

البكاء حتى يفقد الوعي وكان له غرفة يسميها غرفة الدموع ويقول إن
البكاء يجعله هشاً متهاكاً حتى لا يكاد يعرفه أحد ومن فرط الحزن يتحرك
رأسه كأنه شيء ثقيل لا حياة فيه . وتتعب عيناه من البكاء حتى تعجزا عن
البكاء بكى دانتى عندما أحب بياتريتشى ، وبكى عندما فقدها سريعاً
وعندما تقدم فى السن لم ينقطع عن البكاء ، فكان يبكى فى كهولته أحياناً كما
كان يبكى وهو طفل . بكى عندما أهين شرفه ، وعندما جاع وطلب المأوى ،
وعندما عجز عن تحقيق أمنائه وبكى عندما كتب « الكوميديا » وبكى
عندما شارك المعتذبين آلامهم فى « الجحيم » وبكى عندما عاتبته بياتريتشى
فى « المطهر » وبكى عندما سمع غناء الملائكة فى « الفردوس » استخدم
دانتى حساسيته المرهفة ودموعه المهمرة فى خلق « الكوميديا » والبكاء ميزة
ونعمة . ولا يمكن أن يكون البكاء غير جدير بالعظمة . ولكن ما أقسى بكاء
الرجل المتكبر !

امتاز دانتى بالكبرياء ومدح النفس كان معتزاً بنفسه إلى حد جعله
لا يحقد على الآخرين ، وارتفع إلى المستوى الذى لم يجد عنده فى البشر ما يحسد
عليه وكل رجال الفن الذين أهينوا وجرحتم نفوسهم ، عملوا لتأكيد ما منع
عنهم ، وكسبوا ثقة هائلة بنفوسهم ، واعتزوا بملكاتهم ، وأعلنوا عنها بالقول
والعمل والإبداع ، وكان الفنان يقول لمن أسأروا إليه إنكم لا ترويدنى
ولا تقدرون قدرى ، وإنى أبوء أمامكم شخصاً نكرة ، ولا مال عندي ، ولست
من أسرة بارزة ، ولا سلطان لى ، ومع ذلك فسيأتى اليوم الذى ترغبون فيه على
إجلالى ، وتسعون إلى سعي ، وسوف أقوم بخاق ما تعجزون عنه جميعاً ،
وتدركون أية رسالة انطوت عليها نفسى هكذا أحس دانتى عندما عاش فى
المنفى ، وعندما أخذ يكتب « الكوميديا » أحس دانتى بالتفاوت الهائل بين
عبقريته وبين حياته الواقعة وأخذ يمدح نفسه بنفسه ، وإن كان قد اعترف
بأن هذا لا يرضيه كل الرضا قال دانتى إنه نابغة ، وإن أسلوبه الحميل
يضعه فى مستوى هوميروس وفرجيليو ، وإن كلماته ستصبح غذاء للناس ،

ولأنه صُلِّبَ لا يعبأ بالمصاعب ، ولأنه يتشرف بحياة المنفى ، ونعت « الكوميديا » بالقداسة ، وسمى نفسه بالحمل وسط الثعالب ، وتكلم عن شجاعته في معركة كامبالدينو . كان دانتى يطمح في أن تتوجه فلورنسا بتاج الشعراء . وبدا كأنه نبي أعزل وملك بغير عرش . كان يحس أنه أعلى من الملوك والبابوات الذين عجزوا عن أداء واجبهم ، وأصبحوا لا يصلحون للقيام بالمهام الخطيرة التي ألقيت على كواهلهم . تكلم دانتى كأمبراطور وبابا ، ولعن الملوك والبابوات . وتكلم باسم إيطاليا والعالم . فعل ذلك لإيمانه المطلق بأنه شاعر عبقرى ، واعتبر أن مجد الشعراء أعظم من مجد الملوك والبابوات . واعتنق رأى أرسطو القائل بسيادة من له التفوق العقلى .

ونجد دانتى ساخطاً أشد السخط على المجتمع الذى عاش فيه وكثيراً ما بدا له العالم مليئاً بالأخطاء وخطواً من كل فضيحة . واعتبر أعمال أكثر الناس تؤدى إلى انهيار المجتمع . وأثارت أعمال الملوك ورجال الدين في نفسه الاشتعزاز والسخط . واعتبر دانتى الرجال متغيرين متقلبين وهم حيوانات بهيمية وأشبه بالموثق ، والبشرى والوعاظ كانوا عنده كالحیوانات ، والقسس يملأون بطونهم التي لا تمتلئ ، والبابا مرتش وخارج على تعاليم الكنيسة . والإيطاليون لصوص سفلة وعبيد أذلاء ، والفرنسيون متعطرسون والأمهات بخلاء . وبذلك لم يكده يرضيه شيء . في زمانه ، والحاضر عنده شر وفوضى ومدعاة للخجل . وكان دانتى يتطلع إلى ملجأ آمن في زوايا الماضي وثنايا المستقبل . لم يرض عظماء الرجال عن الواقع لأنهم أدركوا بإحساسهم المرهف ، لم يدركه غيرهم ، ورأوا بعيونهم الصافية ما عجز أهل العصر عن رؤيته . وليس من الإنصاف أن نعتبر دانتى متشائماً وأولى بنا أن نعتبره فوق التشاؤم والتفاؤل ، إذ لم يكن سخطه تشاؤماً ويأساً من الحياة ، ولكنه كان حافزاً على الإصلاح والتغيير . وسبحاويل دانتى ، على طريقتة ، لإصلاح الناس والمجتمع بالشعر الرائع والفن الرفيع .

كان شعور العنف والقسوة جزءاً من شخصية دانتى المتعددة الجوانب ،

إلا أن ذلك كان شعوراً قوامه الرحمة ويهدف إلى الخير والمصلحة . وهو لم يكن يقسو على أحد في الحياة الواقعة ، ولكنه اتخذ من شعور القسوة عنصراً في خلقه الأدبي ، وقد عبر عن ذلك في آثاره الرائعة عندما قست عليه يثرا ولم تبادله حباً بحب ، قال إنها إذا وقعت في يده فلن يكون رحيماً بها ، وسيعاملها كالذبّ عندما يمزح . وفي « الجحيم » عامل بوكا دلى أباتى بعنف وقسوة ، وانتزع شعر رأسه لأنه خان قضية الحلف . وعندما سأله ألبريجو دى ما نفريدى أن يزيل عن عينيه الثالج المتجمد ، حتى تجد دموعه لها مخرجاً ، سخر به ولم يجب سؤاله ، واعتبر أن من الكياسة والدوق أن يكون قاسياً معه ، لأنه غدر بالأصدقاء . وفي « الفردوس » امتدح دانتي القديس دومنيكو لأنه كان قاسياً على أعدائه

وكذلك كان حب الانتقام عنصراً هاماً في شخصية دانتي ، وإن لم ينتقم من أحد في الحياة الواقعة . وقد عبر في آثاره عن لذته ورغبته في الانتقام . قال إن الإنسان ينال شرفاً عظيماً إذا انتقم . وتكلم في « الجحيم » عن الانتقام الإلهي . ولم يجعل في « المطهر » امرأة تطلب العدالة من الأباطور تراجان ، بل جعلها تطلب الانتقام من قاتل ابنها ، لأن العدالة قد فات أوانها ، وإن يعوضها شيء عن موت ابنها . وفي « الفردوس » يجعل دانتي الأباطور جستنيان ينطق بأن الانتقام مجد . وتكلم بياتريتشى في السماء عن عدالة الانتقام وارتفع دانتي بالانتقام إلى الله ذاته ، الذى يغضب من خطايا البشر ، فيسلط عليهم عذابه وانتقامه . وتحوى « الكوميديا » كلها معنى الانتقام فهى انتقام مثالى قدمه الفنان لنفسه وللناس . وإن كان دانتي قد امتدح في « المطهر » من صفح وعفّ عن الانتقام ، وعذب المنتقمين وطهرهم من الرغبة في الانتقام .

وكان شعور الأبوة والبنوة جزءاً واضحاً في شخصية دانتي . وهو قد فقد عطف الأمومة والأبوة في سن مبكرة . وجرب حياة الأسرة ، وعاش في المنفى

بعيداً عن أبنائه . وشعر دائماً أنه في حاجة إلى أن ينطق بلفظ الأم والأب ، وأن يسمع نداءهما له . وقد عوض فرجيليو دانتى قدراً كبيراً من الحنان الأبوي الذي افتقده في أثناء حياته في «الحجم» يناديه فرجيليو بيا ابني ، ويا بني الصغير ، ويا ابني الحلو ، وينادي دانتى فرجيايو بيا أبتي ، ويا أبي الحبيب ، ويا أبي الحلو العزيز ، ويا من أنت أكثر من أب . وهو يحنو عليه ويؤشده ويقبله ويحميه من الأخطار بل واعتبر دانتى فرجيليو بمثابة الأم ، عندما تفرع على صوت النيران وتهرب بولدها بعيداً عن السنة الالهة وكذلك يجعل برويتو لا تبنى يناديه بأبي ابني وهكذا ينطق كاتشاجويدا وآدم والقديس بطرس في «الفردوس»

كان دانتى شجاعاً جريئاً لا يرهب شيئاً في حياته العملية فقد عارض سياسة بونيفاتشو الثامن وحاول الدفاع عن مصالح فلورنسا وبذلك وضع دانتى نفسه أمام قوة هائلة لم يكن يستطيع إنسان أن يقف في سبيلها . ولم تكن هناك موازنة بين قوة الرجلين في المجتمع . ومع ذلك فقد وقف الرجلان وجهاً لوجه ، ونظر كل منهما للآخر محاولاً تغليب فكرته . وقف البابا غاضباً متكبراً ، ووقف دانتى جريئاً شجاعاً . قال البابا «لماذا أنتم معاندون ؟ انخضعوا لي ، إذ لا غرض لي سوى توطيد السلام في فلورنسا» . ولكن دانتى كان يعرف أنه يريد توطيد السلام البابوي ، فلم يسلم ولم يدعن تشابه الرجلان في الصلابة والطموح والكبرياء ، ولكنهما اختلفا في كثير من التفاصيل . كان بونيفاتشو رجلاً قوياً بمركزه وسلطانه غنياً بالذهب ، وحوله الأمراء والنبلاء ، على حين لم يكن لدانتى ثروة ولا سلطان . كانت قوة دانتى لا تزال خافية في عقله وقلبه وفنه . أراد بونيفاتشو أن يسيطر على الملوكة والأمراء ، على حين سيحكم دانتى من عليائه على الملوكة والأباطرة والبابوات وكان كل منهما خيالياً أراد بونيفاتشو أن يحقق المثالية الدينية التي تنتهي إلى شخصه ، ويجعل في يده السلطة الدينية والزمنية على السواء . بينما كانت ترى مثالية دانتى إلى أن تجعل الأمباطور

صاحب السلطة الزمنية والبابا صاحب السلطة الدينية وشعر كل منهما أنه ملهم من الله ، بونيفاتشو كبابا ، ودانتي كشاعر . احتقر بونيفاتشو رجل الدين والسياسة والمال صفة الشاعر في دانتي ولم يعترف دانتي للبابا المرتشي بصفته الدينية والسياسية لم يعترف دانتي بغير قوة الروح والفن واحتفظ كل منهما بصفات موطنه . امتاز بونيفاتشو بالخفاف والصرامة والغلظة والتعصب السائد في رومانيا ، على حين امتاز دانتي بصفات الفلورنسي ، رجل الثقافة والأدب والدوق والفن وكذلك اختلف الرجلان في المظهر كان بونيفاتشو طويل القامة محتلي الجسم ، بينما كان دانتي متوسط القامة نحيفاً وانهم الاثنان بالرشوة ، وإن كان بونيفاتشو وحده هو المرتشي . ولم يتصور البابا أن دانتي سيفضحه في « الجحيم » وسيقول عنه منهكماً إنه القسيس الأعظم ، وبأنه مغتصب الكرسي البابوي ، وبأنه رجل جشع منافق . هكذا وقف دانتي أمام بونيفاتشو بعزم لا يلين وشجاعة لا توصف . ولقي دانتي جزاء ذلك الإهانة والنقي والتشريد ، ثم كسب الخلود

والوطنية من صفات دانتي البارزة تكلم دانتي عن إيطاليا كثيراً تكلم عن مدنها وقراها وأنهارها وجبالها وكنائسها وأبراجها وأهلها ، وأعطى صورة جغرافية لكثير من مناطقها ، وحدد ارتباط الأشخاص بها ولم يحب دانتي مكاناً في الأرض كما أحب إيطاليا وفلورنسا خاصة فإيطاليا عنده حديقة الأمبراطورية ومركز العالم . وفلورنسا هي الوطن النبيل والمدينة العظيمة على هر الأرزو الجميل وهي المكان الجميل الذي نام فيه كالحمل ومع ذلك لم يتكلم دانتي بعنف وقسوة كما تكلم عن إيطاليا وفلورنسا قال عن فلورنسا إنها غابة حزينة بائسة ، وإنها مليئة بالحسد والكبرياء والبخل ، وحكومتها سيئة مضطربة ، وأهلها لصوص ووحوش ، وقد أحيوا الذهب حتى أصبحت فلورنسا جديرة بأن تسمى مدينة الشيطان ويقول إن نداء فلورنسا الفاجرات يخرجن ولا حياء هن لإغراء الناس بإبراز ثديهن ، التي ينبغي أن تحفظ لإرضاع

أبنائهم الأبرياء . وعندما أخفق هنرى السابع أمام أسوارها ازداد غضب دانتى ،
ونعته بأثمة الأرؤ ، والأفمى ، والعنزة المريضة . وكذلك لعن كثيراً من أنحاء
إيطاليا . ولا يكاد يوجد مكان بها إلا ويثير غضبه ، ويفتح فى جسمه جرحاً
قديماً وأرض إيطاليا عنده ملأى بالأشواك والعواصف والجرائم والآثام . وهى
الأرض الخائنة الحبيثة الحسود العاصية . ويقول إن أوكا ملأى بالمزيفين ،
ويستويا ، وطن الوحوش ، وأهل ييزا ذئاب ، وبولونيا غاصة بالبخلاء والوصوليين ،
وأهل جنوا خلو من كل كياسة ، ويستحقون الإذلال .

ربما لم يوجد من لعن شعبه وبلاده كما فعل دانتى وإن من يأتى هذه
اللعنات لا بد أن يكون قد تألم كثيراً فأفرغ ما فى نفسه على ذلك النحو
والسياب واللعنات فن " ولغة " يفهمها الشعب الفلورنسى صاحب العواطف
الحارة والتعبيرات العنيفة على أن اللعنات لا تدلّ دائماً على البذاءة والسفه
بقدر ما تدل على الحب والحرص على المصلحة فى الحقيقة لم يكره دانتى
فلورنسا وإيطاليا ، بل كره مساوئهما وأخطأهما . وكان حبه لهما أعظم من
أن يحمله على الوقوف أمام أخطأهما موقف المتفرج المحايد . أحب دانتى
بلاده ، وساءه ما كانت عليه من الفوضى والانقسام ، ولم يستطع السكوت
عما كانت تعانيه . واستمد دانتى من ويلات إيطاليا ونكباتها وحيأ اشعوره
الوطنى الصميم ، وصدرت عنه فى سبابه ولعناته روح وطنية عالية . خاطب
دانتى إيطاليا بلفظ إيطاليا . وربما كان هو أول من أدرك قيمة وحدتها
السياسية . نادى دانتى إيطاليا بالعبدة الدلياة ، ونعته بسفينة بغير شراع
ولا ملاح وسط العاصفة الهوجاء ، ودعاها إلى أن تنظر إلى سواحلها وأطرافها
وأن تجمعها إلى صدرها ، وسألها هل يعرف أى جزء فيها معنى السلام والهدوء .
واتجه إلى الله طالباً الصفح والمنفرة ، وسأله هل أدار نظره عن إيطاليا ، وماذا
ينخبئ لها فى طبقات المستقبل من الأحداث ! وبهذا أصبح دانتى نبى إيطاليا ،
وأعطى وطنه حلمًا سياسيًا مستمدًا من الواقع ومن غير الواقع ، من الماضى

والحاضر والمستقبل ، من الدموع والأسى والزفرات الممزجة بالرجاء والأمل وظلت صيحاته تجرى في دماء ايطاليين ، وأصبحت كلماته إنجيل الوطنية الإيطالية في القرن التاسع عشر

وعلى الرغم مما نال دانتي من الآلام والمحن والحياة الصعبة التي عاشها ، وبالرغم من روح الصرامة والجد الذي ساده ، فقد توفر فيه روح التهمك والسخرية ويظهر أن الذين يتعرضون للويلات والعذاب يصبحون أكثر الناس تهكماً وسخرية امتاز دانتي الصارم بالقدرة على المقارنات البهجة واستخراج المشاهد المضحكة من نفسه ومن الناس وحركاتهم وعرف دانتي وسط آلامه كيف يبتسم ويضحك ، وكيف يبعث الآخرين على الضحك كان يبتسم عندما يسمع القيل والقال عنه في فيرونا وكان يتخلص بسرعة بديته من بعض المواقف الحرجة وكان يقابل السخرية بالسخرية ، حتى ولو ممن أحسنوا إليه . واعترف دانتي بميزة الضحك للنفس . وتهكم على لهجات إيطاليا المتعددة ، وسخر من المبالغة في صناعة الشعر وتزيينه . و « الكوميديا » مليئة بمواقف السخرية ، التي صاغها دانتي حتى في مواضع الأسى والعذاب سخر دانتي في « الجحيم » من فلورنسا ومن بونيفاتشو الثامن و من الشياطين ومن المالكين المعذبين وسخر من فرجيليو ، وسخر من نفسه ، وصور أخطائه وخوفه وتردده وشعوره بالهزل وفي « المطهر » سخر دانتي من ستاتزيوس ، وحمل أرواح الآثمين على الضحك ، وسخر من البلشعين حينما جعل بعضهم يسأل عن طعم الذهب في فمه . وفي « الفردوس » سخر من الأرض ، وسخر بحريجورى الكبير وجعله يشعر بالندم . وتأثر دانتي في سخريته بصفات مواطنيه ، ولكن تهكمه وسخريته كانت محدودة معتدلة رقيقة دون ضوضاء وضجيج

ولم يحرص دانتي على جمع المال أبداً ، وربما وصل شعوره بإزائه إلى حد الكراهية في بعض الأحيان . وهو إن لم يكن من أسرة معوزة إلا أنها كانت

أسرة محدودة الموارد . وكانت قلة المال من عوامل إخفاقه في الزواج من بياتريتشى التى انتمت إلى أسرة تتمتع بالثراء والجاه ، وبذلك ارتبطت قلة المال بحياته العاطفية منذ سن مبكرة . وكان أبوه يشتغل بالربا — كما رأينا — ولذلك سخر بعض الناس دانتى أحياناً بأنه كان يعيش على أموال غيره ، فزاد ذلك من عزوفه عن المال . وفى الوظائف والسفارات التى تولّاها لم يكن يكفى دانتى مال الحكومة الفلورنسية ، فكان ينفق من ماله القليل ، وبلغ به الأمر حد الاستدانة أحياناً لتغطية النفقات الضرورية . وكان اهتماماً عجيباً ذلك الذى وجهه إليه خصومه السياسيون من حزب الحلف السود ، واعتبارهم إياه مرتشياً مستغلاً وظيفته لابتزاز أموال الناس ، قال مصيره إلى النفى والحكم عليه بالموت وما أشق أن يتهم بالرشوة والسرقة الرجل الأمين الذى يبذل من ماله ويكلف نفسه فوق طاقتها فى سبيل المصلحة العامة ! وصحيح أن دانتى أحس بالفاقة والجوع فى بعض فترات من حياة المنفى التى عاشها ، ولكن ذلك لم يجعله يحرص قط على جمع المال ، ولم يُستدل فى سبيله أبداً ، بل كان ينأى عن سبل جمعه ويكتفى بما يصله منه لقضاء حاجاته الضرورية . واعتبر دانتى أن ذهب الدنيا كله منذ أقدم الأزمنة حتى عصره ، لا يستطيع أن يربح نفساً واحدة أضناها فى سبيله الكد والتعب . وما ارتبط بالمال من جاه وصيت وأبهة لم يساو عنده أكثر من نفثة ريح تغير اسمها إذ تغير مكان هبوبها واتجاهه . وأى مال أو جاه أو صيت كان من شأنه أن يُغرى دانتى العظيم ؟

أحس دانتى ، ككثير من العباقرة ، بشعور العزلة والوحدة . ولم يطل عمر والديه حتى يتمتع بحياة الأسرة ، ولم تدرك بياتريتشى قدره ، ولم يكن له من بين رفقاء الشباب صديق حقيقى ، وكان يقضى الوقت معهم فى حياة اللهو والمرح دون أن يفهمه أحد على حقيقته . ونعرف أن أخاه فرنشيسكو غير الشقيق قد عاونه بعض الوقت ، ولكن لا يعلم أحد طبيعة العلاقة بينهما . ولم تطل حياته الزوجية، التى لم يذكر شيئاً عنها . وقد عاش ولداه بييترو وجاكوبو

على مقربة منه في أواخر حياته ، وقال بعض الشعر " ولعلّ دانتى تألم عندما وجد مستواهما أقلّ من المتوسط . وفي الحياة السياسية وجد دانتى أن أغلب الناس يعملون لمصالحهم الذاتية ، وتعوزهم حرارة القلب وصفاء النفس والإخلاص للوطن ، فنأى عنهم جميعاً وعلى الرغم مما لقيه من الصعاب في حياة المنفى ، فقد أحسن بعض الأمراء استقباله ، وقدّره بعض رجال السيف والقلم ، وأصبح له في رافنا أصدقاء ومريدون ، كما رأينا . ولكن لم يوجد بينهم من فهمه حق الفهم . كان أصدقاؤه ومعارفه يجتمعون حوله هنا وهناك في شبه حلقة ، وكان هو يدنو منهم وينأى عنهم ، دون أن يمتزج بهم تماماً ، حتى ولو كان في محيطهم . وقلائل جداً أولئك الذين أصبحوا له أصدقاء حقيقيين . وربما لم يوجد له أصدقاء في فلورنسا سوى برونيتو ولاتيني وجويدو كافالكانتى وفوريزى دوناتى . وربما لم يفهمه في حياة المنفى سوى جوتو وجويدو نوفلو . ولم يكن دانتى يكره الناس أو يترفع عنهم . وبالعكس أحب دانتى الناس على طريقتة ، ولكنه كره مساوئهم . وبرغم ما لقيه على أيدي مواطنيه من العنت والإرهاق والجحود ، فإنه بذل من الخير لمواطنيه ولل بشرية كلها ما لم يستطع أحد أن يبذله في سبيله . وهل استطاع دانتى أن يرفع أبنائه وأهله ومريديه إلى المستوى الذي تطلع إليه ، في النوق والإحساس وسعة الأفق والكياسة والسلوك ؟ ومنّ من الناس أمكنه أن يحسّ إحساسه ويرى ما رآه ؟ وكم شارك الناس آلامهم وآمالهم ، على حين لم يكذب يشاركه أحد في أشجانه وأمانيه ! وكم اتهمه الناس بما ليس فيه ، على حين لم يكذب يتهم أحداً بما ليس فيه ! وكم حاول بعض أهل العصر إهانته وإذلاله مع أنه لم يهن ولم يذل أحداً ! وكم أحس بكذب الناس ونفاقهم وخداعهم ، على حين لم يكذب هو ولم ينافق ولم يخدع أحداً أبداً ! وكم اشمأزت نفسه عندما رأى الأعين الشرهة على مائدة الطعام ! وكم سخر دانتى ورثى عندما سمع أحكام الناس في الناس وفي الوجود ، وكم تألم حينما سمع بعض معاصريه يدّعى العلم بكل شيء ويحاول أن يفرض رأيه

وميزانه على الآخرين ، وكأن كلا منهم وحده صاحب الرأي الصائب والفهم الصحيح !

حاول دانتى كثيراً ، في حدود معرفته واستطاعته ، أن يفسح صدور الآخرين ، ويبعد بهم عن صغار الأمور ولغو الكلام ، وعمل على أن يسمو بذوقهم ، ويزرع في نفوسهم المعرفة والحكمة والحب والصفاء والأمل ، ولكن دون جدوى . ومع ذلك فلم ييأس . إن كان قد يئس من قومه ومعاصريه ، فإنه لم ييأس من الإنسانية في مجموعها . وحاول أن يسجل إحساسه وميزانه وأمله في تراثه الخالد ، لعل بعض الناس يدركون يوماً بعض ما رآه وأحسه وتطلع إلى تحقيقه . وأليست « الكوميديا » كلها محاولة هائلة لجمع أوف العناصر المختلفة ، المتعارضة ، المتولفة ، في الواقع وغير الواقع ، وصياغتها في بناء محكم منسجم متآلف ! ومن من قومه استطاع أن يدرك هدفه العظيم ؟ هكذا كان على دانتى أن يعيش أغلب حياته وحيداً حتى بين جموع الناس ، ويشقى بوحده ويسعد . ولم ينقطع دانتى عن الناس ، بل اختلط بهم ، وتغلغل في نفوسهم ، وضرب صفحاً عن التفاصيل الصغيرة ، وأدرك من خفايا البشر والوجود ما لم يكدر يدركه غيره ، دون أن يمتزج به الناس ، وربما على غير ما كان يرجو ويأمل . على أنه لا لوم على أحد ، ولا على دانتى ذاته ، في هذه العزلة الروحية التي عاشها ، ولا ذنب لأحد أنه لم يعرف قدره الحقيقي ، ولم يمتزج بنفسه الصافية وهذا هو بعض الثمن الذي تدفعه العبقريّة ، لكي تبلغ أسمى ما في الوجود . وأقرب الناس إلى عصره ، والذي فهمه وأشرب روحه العبقري ولكن بعد فوات الأوان ، هو ميكلائنجلو ، الذي شابهه وأحبه ، وأراد أن يشيد له قبراً من الرخام ، عند محاولة نقل رفاتة إلى فلورنسا ، ولكنه لم يوفق . ولحقاً دانتى في وحدته الروحية إلى محراب الفن ، فكان له خير معتصم . كانت الشدائد التي انصببت على دانتى هي بوتقة العبقريّة . فعندما تعرّض دانتى لصنوف العذاب ، وعندما عاش بين المطامع والأحقاد ، وعندما فقد

الأهل والوطن وسلام النفس ، وعندما تبخرت أمانيه ، أصبح دانتى هو دانتى .
 وفي أعماق برؤسه استطاع أن يكشف عن ثروته التى لا تقدر . وصحيح أن دانتى
 لم يكن فى حياته صاحب سلطان ، ولم يملك سلاحاً يعوض به فى ميدان الحياة
 العملية ، ما أصابه من جحود أهل العصر ولكنه ملك سلاح الفن . وأى
 سلاح أقوى الجهل المطبق ، والحسد البغيض ، والحقد القاتل ، والنفاق
 المهين ، والزهو الفارغ ، والطبل الآجوف ، وإلجاء الكاذب ، والسلطان الزائل ،
 والمال المزيف ، أو الفن العبقري الخالد ؟ ولأنه لمن سخرية القدر أن جعل
 الجُهلاء الأذلاء من أنفسهم قضاة ليحكموا على دانتى الأبي العالم الفنان !
 صحيح أن بعض المعاصرين قد حاولوا أن يحكموا على دانتى ، ويقيسوه بمقاييسهم
 التافهة ، ولكن كانت أحكامهم فى الحقيقة حكماً عليهم لا عليه . وصحيح
 أن دانتى قد خسر فى أثناء حياته وأخفق ولكنه خسر وأخفق لكى يكسب
 ما لم يكسبه أحد . خسر دانتى أشياء تافهة ، ولكن بقى له العلم والتجربة والفن
 والإيمان . وإذا كان دانتى قد أهدر دمه ، وخلعت عنه أرويته ، فقد ارتدى
 من جديد بأثواب لا تبلى من الفن الرفيع أحسن دانتى بحاجة إلى أن يجيب
 على ما ناله من المحن بالخلق والإبداع . وهكذا عمل دانتى ليل نهار ، وضرب
 وطرق ، وكتب ثم مزق الورق ، وبكى ، ونفث روحه فيما كتب ، وبذلك
 انتقم لنفسه الأبية العزيزة المتكبرة ، المشحنة بالجراح . خسر دانتى أشياء زائلة ،
 ولكنه ظفر بما لم يكده يظفر به إنسان ولم يكن ائفاره حدة ، عندما أكسبه
 فنه الخلود وماذا فعل العجزة من معاصريه ؟ وأى شيء كانوا يستطيعون أن
 يفعلوه ؟ إن هؤلاء المعاصرين الذين حكموا عليه بالنار تارة ، وبالحديد تارة
 أخرى ، فى فترة سنوات قلائل ، قد ماتوا وهم أحياء ، وأصبحوا تراباً تذروه
 الرياح . أما هو فقد ظل وحده ، برغم كل شيء ، شامخاً بخالد متصراً على
 على الإنسان الغادر وعلى الزمان الفانى !

هذه جوانب وصور من حياة دانتى وشخصيته ، لعلها تساعدنا على فهم

عبقريته الفذة ، وتذوق آثاره الرائعة ، وتقدير ثمراته الرفيعة ، والنهل من نبعه
الفيض الصافي . وسوف نعرض لنواح أخرى من شخصيته عند ترجمة « المطهر »
ثم « الفردوس »

« ٤ »

كتب دانتى عدداً من المؤلفات الصغرى ، تعتبر مراحل في نموه الأدبي ،
وتعهد لآيته الكبرى « الكوميديا » أوطا « الحياة الجديدة » التي كتبها بلهجة
تسكانا (العامية) نحو سنة ١٢٩٣ ، وهي عبارة عن قصة شبابيه والمقصود
بالعنوان أنها بحثٌ جديد بسبب الحب الذي أحسه نحو بياتريتشى وتحوى
شعراً ونثراً . فيسبق القصائد الغزوف التي قبلت فيها ، ويليهما شرح وتعليق عليها
حتى تصبح أقرب إلى الفهم وهي تحوى على عنصرى القصة واليوميات
ويتكلم دانتى فيها بنصف صوت ، فلا يفصح دائماً عن المقصود . وفيها تصوير
لبعض مظاهر الحياة في فلورنسا ، بقصورها وشوارعها وكنائسها ، والريف
المحيط بها . وتشمل عنصراً من الصناعة والافتعال ، بما أورده فيها من المناقشات ،
وتأثر في ذلك بتقاليد العصور الوسطى ولكنه بذل جهده لكي يبنى ويرسم
ويعبر بفن رقيق . وتسرّد « الحياة الجديدة » ثلاث مراحل في تاريخ حب دانتى
الأولى مرحلة الشباب الباكر ، ويتغنى فيها بمزايا بياتريتشى . وفي الثانية يبدو
أكثر جدّاً ، ويشيد بالفضائل التي تشعّ منها وفي الثالثة يفقدها بالموت
يشرح دانتى في المرحلة الأولى كيف سيطر الحب على قلبه عندما رأى بياتريتشى
في سن الثامنة ، وقد بدت وهي تلبس ثوباً بسيطاً أحمر اللون وعندما يتصور
موتها يأخذ الحزن ، ويدعو العشاق إلى البكاء ، ويبكى ويطلب الرحمة ،
وينام كطفل أفحمه البكاء . ويذكر أثر التحية المرفوضة في نفسه ويروى
ذهابه إلى حفلة ساحرة ، ربما كانت حفلة زواج بياتريتشى ، وكيف استند
إلى جدار حتى لا يسقط ويذكر لبعض من سأله عن حبه أنه لا يقصد به

إلا التمدّح ببياتريتشى وتمجيدها ! وعنده الحب والقلب الرقيق شئ واحد وتحمل محبوبته الحب فى عينها ، فتجعل من ينظر إليها رقيق المشاعر ، وعندما تحيى الآخرين تبدو رقيقة نبيلة ، وتعقل الألسنة ، وتظهر أنها جاءت من السماء إلى الأرض لكى تقوم بالعجائب . وعندما ماتت حزن عليها حزناً شديداً ، وأصبحت فلورنسا عنده كأرملة . ولا ماتت أصبحت ملكاً له لا يشاركه فيها أحد . ولا يذكر دانتى ما يجعلنا نتصور أنه كان محبوباً لديها ، وهو لا يكذب ، ولا يتغاضى بغير الحقيقة ، ويذكر المواضع التى تعرض فيها للسخرية بسبب حبه العنيف . وأخيراً يروى أنه رأى بياتريتشى فى رؤيا ، ووعد — إذا مدّ الله فى أجله — أن يقول عنها ما لم يقله رجل فى امرأة من قبل . وفى « الحياة الجديدة » نواة « الكوميديا » بما فيها من ألم وبكاء ، وما تحويه من زهد وتصوف ، وما تتضمنه من أرواح الملائكة ورؤى السماء .

وكتب دانتى « الوليمة » باللهجة التسكانية ، فى الفترة بين ١٣٠٦ و ١٣٠٨ على وجه التقريب . والكتاب وليمة علم ومعرفه ، وله طابع دوائر المعارف بالنسبة للعصر . وقصد دانتى أن يضع هذا الكتاب فى أربعة عشر فصلاً ، ولكنه لم يتم منه سوى أربعة فصول . وهو يحتوى على ثلاث قصائد ، يتلوها شرحها اللغوى ثم الرمزى ، ثم ألوان المعرفة التى بسطها دانتى و « الوليمة » نوع من « الحياة الجديدة » إلى حد ما ، ولكن باعثها ليس الحب ، بل الفلسفة والمعرفة . والفصل الأول عبارة من مقدمة يذكر فيها أن كل إنسان بالطبيعة صديق لكل إنسان ، وأن هذا الشعور الإنسانى يجعل من المحتم على من نال حظاً من المعرفة أن يقدم هذه المعرفة إلى سائر الناس . وهذا شعور إنسانى نبيل ، يوضح ما انطوت عليه نفس دانتى من حب الخير ، والرغبة فى رفع مستوى المجتمع ويتكلم دانتى عن اللغة الإيطالية ، ويدافع عنها كلغة جديدة ، وكتعبير عن إحساسه بوحدة الوطن الإيطالى ويتناول الفصل الثانى خلود النفس ، وتقسيم السموات ، متبعاً علم الفلك عند اليونان والعرب ويذكر

أنه قد تعزى بقراءة بعض كتاب اللاتين ، وأنه أحب الفلسفة التي ظهرت له في ثوب سيدة رقيقة . ويتناول الفصل الثالث الفلسفة ، والنفس ، وطبيعة الحب ، والعقل ، ومركز الإنسان في العالم ، والصدقة ، والشمس كرمز لله ، ومشكلة الشر . ويبحث الفصل الرابع في الأخلاق ، ومعنى النبالة التي تقوم على الخلق والمعرفة ، لا على أساس الثروة أو النسب . ويتكلم عن الإمبراطورية الرومانية وضرورة إقرار السلام على يد الإمبراطور ، ويذكر استقلال البابا والإمبراطور ، كلا في النطاق المخصص له . ويشير إلى الحياة الفعالة وحياة التأمل ، وأهمية كل منهما للإنسان . ويذكر دانتى في مواضع متفرقة من « الوليمة » مسائل تتعلق بشخصه والظروف التي تعرض لها ، وبأحوال فلورنسا ، والحوادث المعاصرة . ويلاحظ على أسلوب الكتابة أثر الألفاظ والتراكيب اللاتينية ، ومع ذلك فإن هذا الكتاب يعد أساساً للنثر الإيطالي الفنى والعلمى ، وقد عبر به دانتى عن مسائل العلم والفلسفة والنفس والأخلاق والسياسة ، بوضوح وصدق وبساطة ، وهو لا يخلو من الحرارة والتلوين .

روضع دانتى كتابه « عن اللغة العامية » ، في الفترة التي كتب فيها « الوليمة » . وضع هذا الكتاب باللغة اللاتينية لخاصة المتعلمين ولم يتم منه إلا الجزء الأول وقسماً من الجزء الثانى ، ولا نعرف مدى الكتاب الذى كان ينوى أن يكتبه . أظهر دانتى في هذا الكتاب أنه رائد في ميدان اللغة . وتكلم في الجزء الأول عن الفارق بين اللاتينية والعامية ، واعترف بالعوامل الأساسية في تغير اللغات المستمر ، تبعاً للزمان والمكان . وهو يتناول الأسرار اللغوية الرئيسية في أوروبا في الشرق والشمال والغرب ، ويقول بوجود ثلاثة فروع كبيرة للأسرة اللغوية الغربية ، وهى اللغات البروقنسية والفرنسية والإيطالية . ويعترف دانتى بأن لغة البروقنسى هى أول لغة كتب بها الشعر الغنائى ، وأن اللغة الفرنسية امتازت بكتاباتها النثرية الجميلة ، وأن الإيطالية قريبة من اللاتينية ، وظهر بها شعر غنائى رقيق . ويميز دانتى في إيطاليا بين أربع عشرة لهجة محلية ويقول

إنه ليس من بينها لهجة واحدة تصلح لأن تكون لغة أدبية رفيعة . ويتكلم عن خصائص اللغة التي تحدد وحدة إيطاليا العقلية وفي الجزء الثاني يبحث استخدام اللهجة العامية في الشعر ، ويذكر أمثلة من الشعر البروفنسي والفرنسي والإيطالي . ثم يتكلم عن كتابة القصائد ، عن الموضوع والوزن والقافية والتركيب والأسلوب واللغة ، لكي يصبح الشعر جديراً بالاسم .

وأخر كتاب نعرض له من مؤلفاته الصغرى هو كتاب « الملكية » ، الذي كتبه في الفترة من ١٣٠٩ إلى ١٣١٣ على وجه التقريب . وانتهى من وضعه بعد أن تبدد حلمه السياسي ، الذي كان يأمل في تحقيقه على يد الإمبراطور هنري السابع . وكتبه باللاتينية لأنه لم يقصد أن يكون كتاباً لعامة الناس وتأثر في كتابته بدرجات متفاوتة ، بفلسفة أرسطو ، وبآراء الرومان ، وبالكتاب المقدس ، وتعاليم توماس الأكويني ، وبشيء من فكر ابن رشد . يقول دانتى في الكتاب الأول إن الله قد زود الناس جميعاً بحب الحقيقة ، وإن عليهم أن يعملوا بخير الأجيال القادمة ، وأن يؤدوا لها ما أدّاه لهم أسلافهم ، وأنه يقصد بكتابته خير المجتمع الإنساني ، ويقول إن الغرض من الحضارة استكناه العقل الإنساني ، واستنباط الملكات للعمل على أساس من العلم والمعرفة ويتكلم عن السلطة الزمنية الملكية أو الإمبراطورية العالمية ، ويسوق الأدلة على ضرورتها لحياة البشر ويقول إن الجنس البشري يصبح أقرب إلى الله إذا زاد اتحاده وتربطه ويذكر الحرية التي يتكلم عنها كثير من الناس بألسنتهم ، ولكن لا يفهمها إلا القليل . ولا تقوم الحرية عنده على المصلحة الذاتية أو الشهوات ولا أصبح الناس في مستوى الوحوش الضارية والحرية عنده أساس لتحقيق السعادة في الدنيا والآخرة . وعنده أن الديمقراطية والأوبجاركية والديكتاتورية تحول الناس إلى عبيد لجماعة أو طبقة أو فرد . ويرى أن ليس الشعب للحاكم ، بل الحاكم للشعب ، وليس الشعب للقوانين ، بل القوانين للشعب والملوك والحكام هم خدام الشعب ، وقد تأثر في ذلك برأى توماس الأكويني . وعنده

أنه يصلح للحكم من يستنبط من الآخرين أحسن ما فيهم ، ولكى يمكنه أن يفعل ذلك ينبغي أن تتوفر فيه صفات الخير التى يتطلبها من الغير . ويقول إنه لا بد من العمل بدلا من الكلام وتلزم حياة المجتمع الوحدة والنظام والعدالة وحب الخير والحرية والسلام . وعنده أنه لا يحقق ذلك سوى ملك أو إمبراطور عالمي واحد ، يحقق الانسجام والتناسق العام ، ويمنع طغيان الأمراء المحليين ، الذين تتفاوت بيناتهم وتقاليدهم ثم يأسى دانتى لما يحتاج الإنسانية من العواصف والزواجع ، لتعدد الحكام فى العالم ، وجشعهم ، وشهوة التملك عندهم وفى الكتاب الثانى من « الملكية » يتكلم دانتى عن الإمبراطورية الرومانية ، التى كانت عنده إمبراطورية إلهية ، قامت على الحق ، الذى هو إرادة الله والرومان عنده أنبل شعوب الأرض ، وقد نشأت إمبراطوريتهم بمعجزة سماوية وقضى الرومان بفتحهم على التنافس والصراع بين الجماعات والشعوب ، وحققوا الحرية والسلام ويقول إن الطبيعة تحقق أهدافها عن طريق أقوام عديدين ، ومنهم من يمتاز بملكة الحكم ، ومن يولد لكى يحكم ، وكلهم يؤدون دورهم الطبيعى فى المجتمع الإنسانى . ويذكر أن النصر يتم للمتصبر بحكم الله وقضائه ، وعنده أن المتبارزين ينبغي ألا يتبارزوا بدافع من الكراهية أو الحب ، بل للتعاون على تحقيق العدالة . وكذلك الحال عنده فى الحروب . ويندد دانتى بالبابوات الذين تدخلوا فى أعمال الإباطرة وأضعفوا الإمبراطورية .

وفى الكتاب الثالث من « الملكية » يعترف دانتى بأنه مقدم على ما قد يغضب بعض الناس ، ولكنه لا يضحى بالحقيقة فى سبيل الأصدقاء ، ويستمد الشجاعة من أرسطو والكتاب المقدس ، لأن من يدافع عن الحقيقة يحرسه قوة الله . ويتكلم عن الشمس (رمز البابا) والقمر (رمز الإمبراطور) ويقول إن للقمر دورته المستقلة عن الشمس ، وإذا استمد منها ضوءاً فهذا يجعله يؤدى دورته بطريقة أفضل . وأوضح خطأ الفكرة القائلة بأن الإمبراطور يستمد سلطته من البابا ، لأن الإمبراطورية وجدت وازدهرت قبل ظهور البابوية ، وعلى ذلك

فالكنيسة ليست مصدر سلطة الأمبراطور ويقول إن الإنسان هو الكائن الذي يتميز بجسم مادي قابل للفساد مع روح باقية ، وإن غرضه المزدوج هو السعادة في الأرض ، والسعادة في الحياة الآخرة . ولذلك يلزم الإنسان دليلان البابا الذي يقوده إلى السعادة الآخرة بالدين والإيمان ، والأمبراطور الذي يقوده إلى سعادة الدنيا بالفلسفة والحكمة والقانون والحرية . والبابا ميدان السلطة الروحية وللأمبراطور مجال السلطة الزمنية . وعنده أن كلا من البابا والأمبراطور يستمد سلطته من الله مباشرة . ولا يجوز عند دانتي أن يتدخل البابا في الشؤون الزمنية ، ولا أن يتدخل الأمبراطور في الشؤون الدينية . وليس معنى هذا أن تنقطع الصلة بينهما ، بل على الأمبراطور أن يخضع للبابا كأب روحي ، يستمد منه الفضاء والرحمة ، التي تعينه على أداء واجبه الزمى

أراد دانتي بالفصل بين السلطتين المحافظة عليهما ، لأن خروج إحدى السلطتين عن مجالها يهدد مصلحة المجتمع . والوصل بينهما قائم في استعانة الأمبراطور بسلطان البابا الروحي . وهدف دانتي بذلك إلى حماية إحدى السلطتين من طغيان الأخرى ، مع إيجاد التفاهم والتوافق بينهما . وهنا نجد أصالة الفكر السياسى عند دانتي ، وخروجه على الفلسفة السياسية في العصور الوسطى

هذه صورة عن بعض مؤلفات دانتي الصغرى ، بألوانها المختلفة من عاطفة وفكر وعلم وفلسفة وسياسة . وتعتبر كلها كإعداد وتمهيد ومقدمة لأثره الرائع « الكوميديا »

لم يكن دانتي بطبيعة الحال أول من تناول في « الكوميديا » عالم ما بعد الحياة . ولقد تناولت ثقافة البشر هذه الناحية منذ أقدم العصور ، من سيبيريا إلى الهند وبابل ومصر وسوريا وفارس واليونان وروما وإسكندنافيا وأيرلندا

والأندلس نجد مثلاً المصريين القدماء قد عرفوا في ديانتهم الجحيم المظلم بما يحويه من ألوان العذاب ، وتصوّروا الفردوس بما فيه من أنواع النعيم والسعادة الأبدية ، وعندهم أوزيريس يزن أعمال الناس ، ويدفع بهم إلى الجزاء العادل . وفي ديانة البابليين تهبط عشتروت إلى الجحيم ، حيث عذاب الزمهرير والجوع والعطش والبرص ، لتبعث تاموز إلى الحياة وعند اليهود أرض الظلام ، التي تقع تحت الأرض ، وتتلقى الأخيار والأشرار على السواء وفي ديانة الفرس جحيم ومظهر وفردوس ، والإنسان ميدان معركة بين أهورا مازدا إله الخير وأعريمان ملك الظلمات والعالم السفلي وفي ديانة الهند يهبط يودهيشثيرا إلى الجحيم حيث رائحة الإثم والجثث والديدان والحوام والطيور والكواسر وأهواج اللهب ، ويصعد البطل أرجنا إلى السماء مأوى المؤمنين ، حيث الأزهار الجميلة والغواني تحت الأشجار الخضراء ، والأنعام السماوية ، ويصل البطل محاطاً باللائكة وصفوة البراعة إلى حضرة رب الأرباب ويذكر هو فيروس في الإلياذة عالم الموتى والأبالسة وأنهار الجحيم ، وأبواب السماء ونعيم الفردوس ويتكلم في الأوديسية عن زيارة أوليسيس للعالم السفلي وحديثه مع أشباح الموتى . وتحتوي ثقافة الأوترسكيين على عالم ما بعد الحياة ، وما يشمله من الشياطين والرعب والفرع . وبعض رسوم مقابرهم تعتبر كمقدمات لجحيم دانتي . ويذكر فرجيليو في الإتيادة هبوط إنياس إلى العالم السفلي ، ويصف ما شهده في مدينة ديس من وحوش خرافية وشياطين وأنهار ونيران وعواصف ، ويسرد أنواع الآثمين كمرتكبى خطايا الجسد والبخل والذين حاربوا أولياء نعتهم والزائنين ، ثم ينتقل إلى أرض خضراء سعيدة ، فيها رقص وغناء وذات أضواء ، وهى موئل من جرحوا في سبيل أوطانهم ، ومكان الرهبان والصادقين ومن بذلوا خدماتهم للآخرين ويشير لوكانوس في « فارساليا » وستاتزيوس في « أنشودة طيبة » وأوفيد في « التحولات » إلى عالم الموتى وفي « الكتاب المقدس » بعض إشارات إلى العالم الآخر

وكذلك نجد تراث العصور الوسطى مليئاً برؤى القديسين وقصص المغامرين ، الذين تناولوا عالم ما بعد الحياة . ومن هؤلاء مثلاً القديس يوحنا ، الذى اشتملت رؤياه على عذاب الآثمين الرهيب ، وسط حشد من الوحوش والحيوانات الخرافية ورؤيا القديس بولس التى وصفت عذاب الآثمين فى الجحيم بين النيران والأفاعى والزمهرير ، وسجلت مسير السعداء الذاهبين مع الملائكة إلى نعيم الفردوس . وللابيرلنديين رحلات خيالية إلى العالم المجهول ، مثل رحلة القديس براندان الذى وصل فى سفينة مع بعض الرهبان إلى «نطقة الملعونين» ، حيث رأى يهوذا فوق صخرة وسط المحيط . ومن ذلك رحلة الفارس أوين ، التى تعرف باسم مطهر القديس باتريك ، وزار فيها الجحيم وشهد الأفاعى والوحوش والنيران ونهر المعدن السائل بالغليان ، ورأى الشياطين على شاطئه تطعن الآثمين بخطايفهم ، ورأى بركة الكبريت ، والمعذبين المصلوبين على الأرض ، وعذاب الزمهرير ، والقبور التى تندلع منها ألسنة اللهب . ومنها رحلة الجندى الراهب تونجدال ، الذى زار العالم الآخر ورأى عذاب النار والثلج ، والشياطين بخطايفهم ونهر الكبريت ، واوتشيفيرو - إبليس - مقيداً بالأغلال ، كما شاهد الأبرار فى الفردوس ينشدون الأغاني العلوية والملائكة تحلق فى السماء . وقد ترجمت هذه الرحلات إلى أكثر من لغة أوروبية فى القرن الثانى عشر .

وقضلا عن ذلك فقد وجد فى إيطاليا فى القرنين الحادى عشر والثانى عشر ، جماعة من كتاب الرؤيا . (المشاهدة) وصفوا الحياة فى عالم ما بعد الحياة ، مثل الراهب يواكيمو دا فلورا الذى رأى نهر الكبريت المحترق يعاوه جسر يؤدي إلى حديقة الفردوس . وتكلم الراهب ألبريجو عن عذاب الجليد والأفاعى وبحيرة الدم الآتى والنيران ، والشيطان المقيّد بالأغلال فى مركز الجحيم ، الجسر الذى يؤدي إلى السماء . وكذلك تناول القديس توماس الأكوينى الجحيم والمطهر والسماء ، ووفق فى ذلك بين المسيحية وفلسفة أرسطو . ووضع

بوتشوزين دا ريفا من ميلانو « كتاب الكتب الثلاث » ، الأسود للجحيم والأحمر لعذاب المسيح والذهبي للفردوس . وكذلك شاعت في فلورنسا أسطورة المركز أوجو دى براندبرج ، الذى ضلّ السبيل في غابة مظلمة ، وشهد الآثمين يناون العذاب ، وعرفت أيضاً رؤيا ماتيلدا دى مجدبورج عن الجحيم والمطهر والفردوس وتداول الفلورنسيون رؤيا ماتيلدا دى هاكنبورن عن الجحيم والفردوس .

وتراث الإسلام مليءً بصور متنوعة عن العالم الآخر يذكر « القرآن الكريم » والحديث وكتب التفسير وفقهاء الإسلام وعلمائوه ، ومتصوفوه وأدباؤه ، نماذج شتى عن عالم ما بعد الحياة . ويتناول ذلك في مجموعه دركات الجحيم ، وعذاب الآثمين بالنار والصديد ، والأفاعى وشواظ اللهب ، والقطران الآتى وخطاطيف الشياطين ، والبرص والجرب والزمهرير ، والريح العاتية ، والصراط والأعراف والشوق إلى الله ، والتطهر والتوبة ، والمعارج ، وطبقات السماء ، ونعيم الفردوس ، ووردة السعداء ، والأغاني العلوية ، وصفاء النفس ، والنور الإلهي . ومن ذلك أيضاً القصص الإسلامى الذى تناول رحلات الأبطال المغامرين إلى العوالم المجهولة ، وما فيها من الأخطار والمعائب ، والتي انتشرت خاصة في القرن العاشر الميلادى ، في الخليج الفارسى والمحيط الهندى ، وبلغت العراق ومصر ، ومن ذلك النوع بعض قصص ألف ليلة وليلة

ولقد انتقل هذا التراث الإسلامى عن عالم ما بعد الحياة ودنيا المغامرات والمعائب ، إلى أوروبا من عدة طرق عن طريق الحروب الصليبية ، التي أذكت الحركة التجارية والثقافية بين الشرق والغرب ، وعن طريق الحضارة العربية في الأندلس ، الذى كان كعبة العاوم والفنون في أوروبا وكذلك من طريق أثر العرب في صقلية وجنوب إيطاليا وظلمت صقلية في عهد النورمان وفي عهد الجرمان ، وعلى الأنخص زمن الأمبراطور فردريك ، مركزاً للعلم والمعرفة ودرس بعض الرهبان المسيحيين اللغة والثقافة العربية وعرف العالم

الأوربي آراء المسلمين في عالم ما بعد الحياة منذ القرن التاسع الميلادي انتشرت هذه المعرفة في أسبانيا وفرنسا وإيطاليا وانجترا ودُرست أقوال المسلمين في هذا الصدد ، وعلى الأخص آراء ابن رشد وابن سينا وترجم القرآن الكريم لأول مرة ترجمة ملخصة إلى اللغة اللاتينية في النصف الأول من القرن الثاني عشر وعرفت صور من الإسراء والمعراج الإسلامي بلغات مختلفة في أوروبا منذ القرن الثالث عشر وظلت هذه الصور تتواتر في كتابات العلماء ورجال الدين والأدباء في أوروبا حتى أواخر القرن الخامس عشر ومثال ذلك كتابات رودريجو إكزيمينيز أسقف طليطلة ، في النصف الأول من القرن الثالث عشر والرحلة الخيالية التي كتبها رايونديو أوليو القطلوني في النصف الثاني من القرن الثالث عشر ، عن البعث والعقاب والثواب ونعيم الفردوس في الإسلام . والتاريخ الأسباني العام الذي أمر بكتابته ألفونسو الحكيم ملك قشتالة . وما كتبه ريكولديو دا بنينو الراهب الدومنيكاني الفلورنسي عن العرب ، في مطلع القرن الرابع عشر وقصيدة فاتزيو دلي أوبرتي بالإيطالية عن معراج النبي محمد عليه الصلاة والسلام ، بعد منتصف القرن الرابع عشر وكذلك ما دونه الأب روبرتو كاراتشولو عن ذلك بالإيطالية في أواخر القرن الخامس عشر

وفي أثناء القرن الحالى درس بعض المستشرقين مسألة العلاقة بين « كوميديا » دانتي والتراث الإسلامى ومن الأمثلة على ذلك ميچويل آسين بلاثيوس المستشرق الأسباني ، الذى وضع سنة ١٩١٩ كتاباً بالأسبانية عن « العلم الإسلامى لما بعد الحياة فى الكوميديا الإلهية » ثم وضع له ملخصاً بالأسبانية ترجم إلى الإنجليزية ، وكان هناك اتجاه لنشر ترجمة الأصل الأسباني الكامل إلى الفرنسية ، ولكن ذلك لم يتم بعد . درس هذا العلامة موضوعه نحو عشرين سنة ، ووازن بين « كوميديا » دانتي ومؤلفات بعض متصوفى الإسلام مثل محي الدين ابن عربى ، ورسالة الغفران لأبى العلاء المعرى ، وكتابات المحدثين والمفسرين ،

وبعض صور الإسراء والمعراج النبوى . وتكلم عن أوجه الشبه فى عوالم « الجحيم والمظهر والفردوس » وقال پلاثيوس إنه من المحتمل أن برونيتو لاتينى - أستاذ دانتى وصديقه - الذى انتقل بين قشتالة وفلورنسا ، قد حمل إلى دانتى بعض المعلومات الشفوية أو الخطية عن وصف الإسلام والمسلمين للحياة الآخرة وقد أثارت نظريته مناقشات فى ألبو العلمى ، وأيده بعض الباحثين وعارضه آخرون

وفى ١٩٤٩ أصدر إنريكو تشيرولى ، المستشرق الإيطالى وسفير بلاده فى طهران ، مؤلفاً بعنوان « كتاب المعراج ومسألة المصادر العربية - الأسبانية للكوميديا الإلهية » . ونشر تشيرولى فى كتابه الترجمة اللاتينية والفرنسية القديمة ، لإحدى صور المعراج الإسلامى وتلخص قصة هذه الترجمة فى أن ألفونسو العاشر ملك قشتالة ، أمر بترجمة هذه الصورة من صور المعراج الإسلامى من العربية إلى القشتالية . وقام بالترجمة إبراهيم الحكيم الطبيب اليهودى سنة ١٢٦٤ ثم طلب ألفونسو إلى بوناقتورا دا سيينا الإيطالى ترجمتها من القشتالية إلى اللاتينية والفرنسية القديمة ، فى نفس السنة ، لإذاعتها فيما وراء الحدود الأسبانية ، وكان ذلك متمشياً مع سياسة الملك ألفونسو فى تشجيع العلوم والفنون . وبذلك أيد تشيرولى فكرة پلاثيوس فى احتمال نقل برونيتو لاتينى لدانتى بعض المعلومات عن الإسراء والمعراج الإسلامى .

كانت الفرصة إذاً سانحة أمام دانتى لكى يلم بعلم ما بعد الحياة عند المسلمين بطريق غير مباشر ، مما كان معروفاً لدى علماء الغرب ، فى العصر الذى عاش فيه . ومن المحتمل أنه اطلع على الترجمة اللاتينية والفرنسية للمعراج الإسلامى المشار إليه ، ولا يبعد أنه استمع إلى بعض الرهبان الذين كانوا على علم برأى الإسلام وعلماء المسلمين عن عالم الآخرة . وأقرب الشبه بين دانتى والإسلام قائم فى بعض الصور القرآنية ، وبعض آراء المفسرين ، وبعض أفكار المتصوفين كابن عربى ، عن بعض صور « الجحيم والمظهر والفردوس »

والصلة ضعيفة بين دانتى وأبى العلاء المعرى في «رسالة الغفران» لاختلاف الطريقة والمضمون العام في كل منهما

هذه فكرة عاجلة عن عالم ما بعد الحياة قبل دانتى في الشرق والغرب ولا ريب أن دانتى الرجل المثقف قد اطلع على كثير من هذه العناصر المتنوعة . ولكن هذا لا يتقص من أصالته شيئاً وإذا كان في «الكوميديا» أوجه شبه بما سبق دانتى من الأفكار عن عالم ما بعد الحياة ، فإنها تختلف وتتميز بينها وتفصيلاتها ومضمونها وهدفها . وصحيح أن دانتى قد استخدم المادة التي وصل إليها ، في عالم الآخرة ، كما في سائر فروع العلم والمعرفة ، واقتبس من هنا وهناك ، وتأثر بهذه الناحية وتلك ، إلا أنه أضاف ، وحوّر ، وغير ، ولون ، ونظم ، وخلق ، وفاض بقلبه الرائع في بناء «الكوميديا» .

« ٦ »

يقال إن دانتى بدأ بكتابة بعض أناشيد «البحيم» في فلورنسا باللغة اللاتينية ، ثم أعاد كتابتها بلهجة فلورنسا ، وهو في حياة المنفى ويقال إنه أنهى من كتابة «البحيم» سنة ١٣١٤ . ويظهر أنه أنهى «المطهر» في حدود سنة ١٣١٦ . وكتب «الفردوس» في رافنا وأطلق دانتى لفظ «الكوميديا» على قصيدته الخالدة ، وهو لفظ مأخوذ عن اليونانية القديمة ، بمعنى أغنية تغنى بلغة العامة ، وتجري على اللسان دون تكلف وتصنع . وكذلك قصد بهذا اللفظ أنها تبدأ في غابة موحشة مظلمة وتنتهى إلى السعادة الإلهية وسماها الدارسون والناشرون فيما بعد «الكوميديا الإلهية» ومن هؤلاء بوكاتشو في كتابه عن «حياة دانتى» ، وناشر «الكوميديا الإلهية» في البندقية سنة ١٥٥٥ والمقصود بذلك ما تناوله دانتى فيها ، مما هو فوق متناول البشر . ويقول دانتى في كتاب إهدائه «الفردوس» إلى كانجراندى دلا سكالا إن لقصيدته ثلاثة معانٍ المعنى اللفظي وموضوعه حالة الروح بعد الموت ، والمعنى الرمزي

وموضوعه الإنسان بما يناله من جزاء على ما فعل ، والمعنى الصوفي وموضوعه الخروج بالناس من البؤس في الحياة الدنيا ، وقيادتهم إلى طريق الخلاص والسعادة في الحياة الآخرة

« الكوميديا » نوعٌ فريد من الشعر ، وليس لها نظير فيما سبق وفيما تلا من القصائد الطويلة ، من حيث بناؤها العام ، ومضمونها الشامل المتنوع ، وهدفها في الدنيا والآخرة ويمكن أن تسمى « الدانتية » على غرار تسمية « إلياذة » هوميروس و « إنياذة » فرجيليو . وينتظمها العدد ثلاثة ، رمز الثالث المقدس . وهي تنقسم ثلاثة أناشيد : « الجحيم والمطهر والفردوس » . و « الجحيم » مقسمة إلى مدخل وتسع حلقات ، و « المطهر » مقسم إلى تسعة أفاريز والفردوس الأرضي ، و « الفردوس » مقسم إلى تسع سماوات وسمااء السموات ويتكون كل نشيد من ثلاث وثلاثين أنشودة ، يضاف إليها مدخل « الجحيم » ، فتصبح كلها مائة أنشودة ، أي مربع رقم عشرة ، وهو العدد الكامل ، ورمز الوحدة والانهاية في العصور الوسطى . وأبياتها ثلاثيات ، وكان دانتى أول من ابتدع طريقته وأناشيدها متقاربة الطول ، وأقسامها الثلاثة متساوية الطول على وجه التقريب وتبلغ « الجحيم » ٤٧١٠ بيتاً ، و « المطهر » ٤٧٥٥ و « الفردوس » ٤٧٥٨ ، ومجموعها ١٤٢٢٣ بيتاً . و « الكوميديا » رحلة خيالية إلى العالم الآخر ، استغرقت في نظر أغلب النقاد سبعة أيام ، وبدأت في مساء الخميس ليلة الجمعة ٧-٨ أبريل ١٣٠٠ وانتهت يوم الخميس ١٤ أبريل واستغرقت زيارة دانتى « للجحيم » أربعاً وعشرين ساعة ، وزيارة « المطهر » خمسة أيام ، واستغرقت زيارة « الفردوس » نهائياً واحداً ، وكان الزمن الباقي للعبور بين « الجحيم والمطهر والفردوس »

وإذا نحن وقفنا قليلاً أمام أقسام « الجحيم » ، موضوع هذه الترجمة ، وجدنا أولاً الأنشودات الثلاثة الأولى تشمل المقدمة والمدخل ثم تأتي حلقات « الجحيم » التسعة والحلقة الأولى هو اللهب ، الذي يعتبر كمقدمة للجحيم

الحقيقي ، ويشغل الأنشودة الرابعة . وتبدأ الجحيم الحقيقية من الحلقة الثانية ، وتنقسم قسمين الجحيم العليا والجحيم الدنيا أو مدينة ديس . وتتكون الجحيم العليا من أربع حلقات ، من الثانية إلى الخامسة ، وتشمل الأنشودات من الخامسة إلى الثامنة ، وهي موضع عذاب من ارتكبوا الخطيئة ، لأنهم لم يتمالكوا أنفسهم أمام الظروف والمؤثرات ، وخطاياهم أخف من غيرهم وتتكون الجحيم الدنيا من أربع حلقات ، من السادسة إلى التاسعة ، وتشمل الأنشودات من التاسعة إلى الرابعة والثلاثين ، وهي مكان عذاب من ارتكبوا خطايا أكبر لانطباع نفوسهم على الشر والفساد .

تمثل « الجحيم » الشباب الحرّ الطليق المتكبر النائر ، وتصور الفطرة والغرائز الإنسانية لإشباع ميولها ، وهي الخطيئة والعذاب والمأساة والحياة الدنيا . ويمثل « المطهر » التجربة والنضج والفكر ، والتوبة والتفكير والتطهر والأمل ويصور « الفردوس » الكهولة والطهارة والصفاء والحرية والخلاص والنور الإلهي . و« الكوميديا » كلها مرآة الحياة وقصيدة الإنسانية الكبرى وهي فن رفيع يهدف إلى تغيير الإنسان وإصلاح المجتمع . وقصدَ دانتى أن يجعل منها بداية لعصر جديد ، وكأنه أراد بذلك أن يضع كتاباً مقدساً جديداً يهدي البشر إلى سواء السبيل . وبدا فيها دانتى كأنه أورقيو جديد لعالم جديد .

ولكن كيف السبيل إلى تغيير النفس البشرية ؟ وما الوسيلة إلى إصلاح المجتمع ؟ وجد دانتى أن تغيير العقائد والقوانين والنظم والطبقات والحكومات والمظاهر لا تؤدي إلى إصلاح حقيقي ، وأدرك أن العظات الدينية وتعاليم الفلسفة لا تكفي أغلب الناس لسلوك الطريق القويم ، بل ينبغي تغيير روح الإنسان في باطنه . ووجد أن الإنسان أذن وعين وذوق ، وخوف ورغبة ، وحب وكراهية ، ويأس ، وأمل وينبغي إذاً تصوير الحياة ، وإيضاح خفايا النفس ، ونشر العلم والمعرفة . وأراد دانتى بهذا أن يكون مصلحاً ومعلماً للبشر . وقد حمل معه كرمي الأستاذية في كل مكان في البيت والجامعة والقصر والكنيسة والحديقة

والطريق . وهو نفسه كان يطلب العلم والمعرفة على الدوام . ولكى يتم نشر المعرفة بين الناس وتتغير نفوسهم ، كان لابد من أن يلجأ إلى أدواته السحرية : الفن . ويجمع الفن الحياة كلها ، ويضم المعارف والوقائع والأحلام والأمانى والمثل ، وينفذ عن طريق الإبداع إلى النفوس ، ويأسرها بالجمال والقوة والإحساس ، ويربى ، ويهذب ، ويعلم ، ويصقل وهكذا آمن دانتى برسائله العليا وعلى ذلك فإن «الكوميديا» إحدى المحاولات الهائلة ، التى قام بها شاعر لإصلاح الإنسانية . وهى معجزة من الشعر أراد واضعها أن يقوم بمعجزة روحية لإصلاح البشر .

«الكوميديا» كاتدرائية ضخمة وعمارة شاهقة ، متناسقة البناء مترابطة الأجزاء ، يعتمد فيها السابق واللاحق بعضه على بعض وجعل دانتى فيها الإنسان والدنيا والآخرة والعالم والله فى بؤرة واحدة . ووضع فى إطارها العام كل المعارف والحزنيات الدقيقة المادية والمعنوية واستمد دانتى ذلك من ثقافته الواسعة ، من الميثولوجيا ، وحضارة القدماء ، وتراث المسيحية ، ومن أوروبا وأفريقيا وآسيا ، ومن الشرق والغرب ، ومن ظروف الحياة التى عاشها ، ومن إحساسه المرهف الذى لم يكده يحسه إنسان . ألغى دانتى فى «الكوميديا» فوارق الزمان والمكان ، ومزج بين الأسطورة والتاريخ ، وبين الواقع والخيال . وقدم بريشة الفنان صورا مأخوذة من الحياة الواقعة صغريات الزهور التى تنحني بصقيع الليل ثم تقف على سيقانها عندما تكللها أشعة الشمس ، وتساقط أوراق الشجر فى الخريف ، ونظرات الحكماء الهادئة وكلامهم النادر الرقيق ، والعاصفة الجهنمية التى لا تهدأ أبداً ، والحمام الذى يطير بأجنحة ثابتة إلى العرش الحبيب ، والعاشقين اللذين ينوبان وجداً وهياماً ، والكلب الجائع الذى يلتهم الطعام ولا يجد إلا فى افتراسه ، والوحش الذى يهبط كما تسقط الأشعة بقوة الريح ، وسريعى الغضب الذين يتضاربون بالأبدى والصدور والأقدام وقد غمرهم طين المستنقع ، والقارب الذى ينطلق فوق سطح الماء

بسرعة فائقة ، والضفادع التى تختنى من الأفعى وتغطس إلى قاع المستنقع ،
وشهب النار التى تسقط على الرمل سقوط الثلج فى جو دون رياح ، والحائك
العجوز الذى يحملق فى سمّ الحياط ، وبناء السفن الذين يعكفون على عملهم
فى مصنع سفن البندقية ، والطهاة وهم يطهون اللحم فى القدور ، والزارع الذى
يستريح على سفح التلّ ويرقب الحياض فى أسفل الوادى ، والراعى الذى
يتولاه اليأس لسقوط البرد ، والفقى الذى يهرول فى تسريح الجياد وسبده فى
انتظاره ، والأم التى تهرب أمام النيران وتأخذ وليدها بين ذراعيها وهى شبه
عارية ، والعظاية التى تتقل من عوسج لآخر زمن الصيف ، والسائر فوق
الصخور الوعرة ، ومرضى الاستسقاء والملاريا والبرص والحرب ، والراقصين
والمصارعين والمبارزين. ورسم دانتي السهل والجبل ، والصحراء والغابة ، والحدول
والنهر والبحر ، ومطلع الشمس وغروبها ، والنجوم ، والحيوان ، والنبات . ولم
يفلت جزء من الجسم البشرى من الخارج والداخل ، إلاّ رسمه أو أشار إليه
وصوّر البكاء والعويل وضربات الأكفّ والتنهد ، والبسمات والضحكات
والترنم بالأغاني ورسم طبائع البشر شهوة الجسد ، والجشع والشره ، والأمومة
والأبوة ، والكذب ، والسرقه ، والبخل ، والإسراف ، والحقده ، والأنانية ،
والغضب ، والنفاق ، والغدر ، والحب ، والصفح ، والتوبة ، والتطهر ،
والصفاء ، والأمل ، وخلاص النفس ، والسلام وفى « الكوميديا » مرقى
وأحياء ، وفقراء وأغنياء ، وأشرار وأطهار ، وبابوات وملوك وأباطرة ، وأطفال
ونساء ، وداعرون وقديسون ، وشعراء وعلماء وفلاسفة وموسيقيون ، وأبالسة
وملائكة . وبها شخصيات حية ، تحس ، وتعبر ، وتأسى ، وتبكى ، وتنظهر ،
وتبهج وتسعد وفيها الصبر والجلد ، والخوف والتردد ، واليأس ، وقوة النفس
التي تظهر فى كل معركة . وفيها الحكمة البالغة ، والمثل السائر ، والعظة والعبرة ،
والثورة ، والرقه والدُّعابة ، والعنف ، والسخرية والنهكم ، والإيمان والأمل .

ويتكوّن كل بيت فى « الكوميديا » من أحد عشر مقطعاً ، وقوافيها فى

الغالب هي أ ب أ ، ب ج ب ، ج د ج . . . وتسير أبياتها الثلاثية كوحداث وموجات مترابطة متتابعة الواحدة في إثر الأخرى ولا زخرف ولا صناعة في شعره ، ولغته دقيقة محددة ، وكلماته مختارة ، وأسلوبه موجز مركّز ، وتصبح لغته أحياناً لغة إشارات . وكثيراً ما تبعث كلماته القليلة أمواجاً طويلة من الفكر والتأمل . ويصنع أحياناً تمثالا ضخماً في ألفاظ موجزة . وليس مثل دانتى من يحس بالحقيقة ، ويعبر عنها بأمانة وسهولة ، حتى يبدو أحياناً حيناً يكتب كأنه يتكلم . ويمتاز أسلوبه بملاءمة كل المواقف وعنده الأسلوب العالى الرفيع ، والكلام العالى البسيط الذى يجرى على ألسنة الناس وهو يكتب أقوى الشعر وأفخمه ، كما يكتب أجمل الشعر وأرقه وتصبح لغته أحياناً كمنقَاب من البلور ، أو كنيران متأججة ، أو موسيقى عذبة ترفع الإنسان إلى أسْمى الوجود . ونجد عنده أحياناً رقيقة كحركة الطير ، وأخرى عنيفة كغضب الوحش الثائر ، وغيرها حزينة كالدمع المهر ، وأخرى سعيدة كأنغام القيثارة . ونجد أبياتاً بطيئة ، وأخرى سريعة ، وغيرها قوية قاسية ، وأخرى راقصة كالأهازيج وتبدو كلها متسقة متألّفة كألحان السيمفونيا ، وتنساب روح دانتى بين الأفكار والمعانى والصور ، وتتسلل فى ثنايا الكلمات والمقاطع والحروف الساكنة والمتحركة ، التى تشبه تارةً موسيقى موتزارت ، وتارةً أخرى موسيقى فاغنر ، وطوراً موسيقى بيتهوفن .

ويجعل دانتى شعره فياضاً بالحياة بالمفاجأة ، والاقتراب التلويحي من الهدف ، وبالصّوء ، واللون ، والصوت ، والحركة ، والحوار واستخدام الاستعارة والتشبيه والرمز بفن عظيم ولم يتخذ رموزه من المعانى المجردة ، بل من الأحياء الذين يشعرون ويتكلمون ويتحركون ، ومن الحيوان والنبات ومظاهر الطبيعة ، التى تخلق الجوّ المناسب وتحدد الهدف المقصود . ودانتى نحّات ، وحداد ، ومصوّر ، ورسام ، ومهندس ، وموسيقى ، فى وقت واحد . واستخدام لهجة فلورنسا العامية ، وأحياناً اللاتينية القديمة والوسيلة ، ولهجات إيطالية

أخرى ، ولهجات فرنسية ، وخلق لنفسه لغةً عظيمة . ومع أنه من أعظم شعراء الأرض ، فإنه كثيراً ما يعترف بالعجز ، ويصمت ، ويستنجد بآلهة الشعر وقد قام دانتى بعمل يساوى خلق لغة جديدة ، عندما جعل لهجة فلورنسا العامة لغةً غنية ، نبيلة ، ناضجة ، قوية ، رقيقة ، سخية ، قادرة على التعبير عن كل شئ . وبذلك أصبحت لغة الحديد ، والنار ، والعاصفة ، والذهب ، والصخر ، والشمس ، والزهر ، والطير ، والموسيقى

صحيح أن «الكوميديا» ثمرة العصور الوسطى وعنوانها ، من حيث هيكلها العام ، وتقسيمها ، وقواعدها الخلقية ، ومعنى العقاب والثواب ، ومن حيث تأثرها بفلسفة المدرسين ، وتمشيتها مع جغرافية بطليموس ، وتصويرها لكثير من أحوال المجتمع المعاصر . ومع هذا فهي بداية للعصر الحديث . وذلك لأن دانتى خرج فيها على كثير من تقاليد العصور الوسطى ، وضرب معاول في قيودها وأوضاعها ، وحطم خلالها أبا الهول ، وتغلغل في صميم الحياة الواقعة . ومن أمثلة ذلك أنه وضع البابا في «البحيم» مع أنه مقدّس عند المسيحيين ومكانه في «الفردوس» ، لأنه هدّد مصالح فلورنسا ولم يرع روح المسيحية ووضع مانفريد في «المطهر» لأنه أبدى الشهامة والنخوة ، وكان جديراً بسلوكه وإباحيته أن يوضع في «البحيم» . وجعل سيجر دى براينت ، المتهم بالهرطقة ، في «الفردوس» لأنه مات في سبيل الدفاع عن الرأي وأراد دانتى أن يقيم أمبراطورية عالمية يحكمها أمبراطور واحد . وقصد أن يحقق السعادة في الحياة الدنيا بالحكمة والعدالة والحرية والسلام ، وفي الآخرة بالتطهر والصفاء والإيمان .

ورسم الطبيعة والإنسان . وخلق نماذج بشرية حية تصور شتى العواطف الإنسانية . وخلق في «البحيم» مواقف العطف والرحمة وفي «الفردوس» مواضع التهكم والسخرية حطم دانتى خلال «الكوميديا» الأرض قطعاً صغيرة ، وشيد منها عالمه الضخم ، ولكنه عالم قديم جديد ، كشف فيه أسرار النفس ، واختلطت السماء بالأرض ، وامتزج الأحياء بالأموات ، واقترب الإنسان من

الله ، وانسابت أصوات الدنيا الصاخبة ، في أعطاف « الفردوس » الهادئ الصافي

أراد دانتي بهذا كله أن يخلق عالماً جديداً تسوده الوحدة والصفاء والسلام وكان ذلك حلماً رائعاً وأملأ عريضاً ، سعى دانتي إلى تحقيقه في السياسة والفن والحياة . وقد راود ذلك غيره من رجال العلم والفلسفة والسياسة والفن ، السابقين واللاحقين ، ولا يزال يراود الإنسانية حتى اليوم ولكن هل سيفطن البشر إلى مواطن العجز والقصور ، ويعترفون بالخطأ ، وهل يمكنهم أن يبلغوا مثل هذا العالم المثالي ، أو ما يقرب منه ، بوسائل دانتي أو غيرها ؟ أو أن هذا سبيل ، وربما لصالح البشر ، أملاً لا يرتجى !

« ٧ »

ليست ترجمة « الكوميديا » هي الكوميديا ذاتها ولا يمكن أن تؤدي الترجمات ما أراد دانتي التعبير عنه تماماً وقد أعرب دانتي نفسه عن عدم اعتداده بترجمة الشعر ، التي تضع موسيقاه ونغمه ومع ذلك فقد عكف كثير من الدارسين على نقل « الكوميديا » إلى لغاتهم ، ليشترك أكبر عدد ممكن في تذوق المعنى والهدف الذي قصد إليه دانتي . فقد كان هو نفسه حريصاً على نشر المعرفة والفن والتذوق بين الناس ، حينما كتب « الكوميديا » بلهجة فلورنسا ، حتى يقرأها من لا يعرفون اللاتينية ، وهم الأكثرية . ومن أهداف ترجمة « الكوميديا » على العموم ، توجيه بعض الناس إلى تعلم اللغة الإيطالية ، لقراءة « الكوميديا » في نصّها ، وبذلك تتاح الفرصة لتذوقها وفهمها على حقيقتها ، والتمتع بما فيها من جمال رائع وفن عظيم .

ولقد اعتمدت في ترجمة « الجحيم » على عدة طبعات إيطالية ، لأن دانتي لم يترك من « الكوميديا » نسخة واحدة بخط يده ، وترجع أقدم نسخة خطية إلى نحو أربع عشرة أو خمس عشرة سنة بعد وفاته (١٣٣٥ أو ١٣٣٦) .

ولذلك فقد اعتمدت على ثلاث طبعات إيطالية رئيسية طبعة الجمعية الدانتية الإيطالية — وجعلت لها المقام الأول ، وطبعة أكسفورد ، وطبعة مارينو كازيلا كما رجعت إلى طبعات إيطالية أخرى ، نشرها بعض المختصين في الدراسات الدانتية . وكذلك رجعت إلى بعض الترجمات الإنجليزية (والأمريكية) والفرنسية شعراً ونثراً ، للاستئناس بطريقتها في التغلب على صعوبات الترجمة كما اطلعت على الترجمتين العربيتين السابقتين « للكوميديا » و « الجحيم » وقد مرّ عملي في هذه الترجمة بأكثر من دور . حاولت أولاً أن أكون قريباً من النص الإيطالي ، ثم حاولت القيام ببعض التصرف ، ثم رجعت إلى الاقتراب من النص الإيطالي ، ولم أتصرف إلا في أضيق الحدود ، وأشارت إلى ذلك غالباً في الحواشي .

ويظلم دانتى من يحاول ترجمة « الكوميديا » إلى لغة أخرى بأسلوب فصيح موحد . وهناك ترجمات عظيمة في حد ذاتها تمتاز بالفصاحة والفخامة ، وتعدّ صياغتها في اللغة الأجنبية فوزاً كبيراً ، وقد تؤدي خدمة جليلة لنجاحها في تقريب دانتى إلى أهل تلك اللغة ونرى ذلك في ترجمة فرانسيس كاري الإنجليزية الشعرية مثلاً التي اتبع فيها أسلوب ميلتون ، فوجدت آذاناً صاغية عند الإنجليز في القرن الماضي وكذلك نلاحظ على الترجمة الإنجليزية الشعرية التي صنعها دوروثي سايرز للجحيم والمطهر قوة الصياغة وفخامة الأسلوب في كل بيت ، ولا شك أنها ترجمة عظيمة ، ولكنها تخالف أسلوب دانتى وطريقته وأفضل ترجمات « الكوميديا » هي الترجمات السهلة التي يحاول مترجموها التجاوب والتّوَجّ مع دانتى والانتقال معه من الشعر الفخم والقول الجزل إلى الكلام البسيط العامي الذي يجري على ألسنة الناس في الشارع والبيت ، وذلك مثل ترجمة أيرس الإنجليزية النثرية وترجمة تشاردي الإنجليزية الشعرية . ويحسن بترجمي دانتى إلى إحدى اللغات الأجنبية أن يراعوا أن ما دخل على اللاتينية القديمة الصافية من الألفاظ الغريبة وما حدث من الخروج

على أصالتها هو الذي أوجد لائنية العصور الوسطى ؛ وما أصاب اللاتينية القديمة ولائنية العصور الوسطى من الخروج على القواعد والتأثر بالألفاظ الغريبة وبالألفاظ والتعبيرات العامية هو الذي ساعد على خلق اللغة الإيطالية ، حينما اكتملت لها عوامل التطور التي حولتها إلى لغة جديدة .

ولذلك حرصت قدر المستطاع على متابعة أسلوب دانتي بوصفه معبراً عما تناوله بأساليب متنوعة ، وباعتباره خارجاً على سلطان اللاتينية حتى أصبح بمثابة خالق للغة جديدة ، حينما جعل لهجة فلورنسا (العامية) جديرة بالقول العظيم . وجعلت وضع الأبيات قريباً من الأصل الإيطالي بقدر المستطاع ، وإن كنت قد كتبت أبيات كل ثلاثية دفعة واحدة عند الطبع . واحتفظت بكتابة أسماء الأعلام كما وردت في لغاتها الأصلية في الغالب ، إلا ما أصبح مشهوراً في إيطاليا ، أو كان أخف نطقاً في الترجمة ، فقد كتبه بالنطق الإيطالي . ولعلني أكون قد جعلت النص الإيطالي واضحاً مفهوماً للقارئ العربي . ولقد بذلتُ جهد المستطاع لكي أبلغ هذا المستوى وعلينا أن نراعي اختلاف النصوص ، وتطور اللغة ، واختلاف الشراح وغمارة ما كتبوه ، ولا أزعج أن هذا هو أفضل ما يمكن في هذا الصدد ولكنني لم آل جهداً فيما فعلت . ونستلزم قراءة دانتي الأناة والتريث ، والرغبة في المعرفة ، والقدرة على الاستيعاب والتذوق

وما من أمة متحضرة إلا وبها مختصون في دراسة دانتي . ولقد بدأت دراسة حياة دانتي وآثاره بعد موته في القرن الرابع عشر ، في فلورنسا وأنحاء من إيطاليا . وانتقلت هذه الدراسة إلى خارج إيطاليا منذ أواخر القرن الرابع عشر وظلت هذه الدراسة مستمرة ، تنشط تارة وتفتقر تارة أخرى . ومنذ النصف الثاني من القرن الثامن عشر ، زاد اهتمام الباحثين بالدراسات الدانتيية ، ولا تزال هذه العناية قائمة حتى اليوم . وفي النصف الثاني من القرن التاسع عشر أنشئت الجمعيات الدانتيية في كثير من دول الغرب ، مثل جمعية دانتي في درسدن سنة ١٨٦٥ ، وجمعية دانتي في أكسفورد سنة ١٨٧٦ ، وجمعية

دانتى فى كبردج فى الولايات المتحدة الأمريكية سنة ١٨٨٣ ، والجمعية الدانتية الإيطالية فى فلورنسا سنة ١٨٨٨ وعينت الجامعات الغربية - إيطالية وغير إيطالية - بالدراسات الدانتية وعكف الباحثون - وبعضهم من رجال الدين - على دراسة حياة دانتى ، وعلى تحقيق نصوص مؤلفاته الإيطالية واللاتينية ، وترجمت مؤلفاته إلى اللغات الأجنبية ، وكتبت الشروح والتعليقات ، والمؤلفات العامة والتفصيلية ، ووضعت المعاجم والفهارس ، ونشرت الدوريات الدانتية ، وكتبت المقالات فى الدوريات المختلفة ، وطبعت القراءات الخاصة ، ووضعت كتب المراجع ، وعينت دور الكتب والجامعات الأوروبية والأمريكية بجمع المؤلفات الدانتية

ومن تتسع له الفرصة لقراءة دانتى ، يجتذب إليه ، وبصّبح تلميذاً له ، بل تلميذاً فى ميدان العلم والمعرفة على وجه العموم ولدانتى مئات الألوف من الدارسين والتلاميذ والمعجبين فى أنحاء العالم المتحضر كافة ، لأنه شاعر فنان حكيم صوفى ، عبر أصدق التعبير عن كل ما يقع تحت أعين البشر وإحساسهم . ومن العلماء والأدباء الأعلام فى الدراسات الدانتية پاسكولى ، وكاردوتشى ، ودى سانكتس ، ودوثيديو ، وزنجاريللى ، ودل لونجو ، وبيتر وبنو ، وياپيى ، من الإيطاليين ؛ وشلوسر ، وباور ، ويومر ، وفيجلي ، وفوسلر ، من الألمان ؛ وبارلو ، ومور ، وتويني ، وجاردنر ، وتوتز ، وسابرز ، من الإنجليز ؛ ولونجفلو ، ونورتون ، ولوول ، وهوايت ، وويلكنس ، وتشاردى ، من الأمريكيين ؛ وأوزانام ، وهوفيت ، ولونيون ، وجييه ، وماسيرون ، من الفرنسيين ؛ وبلاثيوس الأسبانى ، وسكارتاترينى السويسرى .

ورجح إدوارد مور فى أواخر القرن الماضى ، أن طبعت كتابات دانتى وترجماتها والمؤلفات والبحوث الدانتية ، تأتى فى المرحلة الثانية بعد الكتاب المقدس فى طبعته المختلفة والبحوث المتعلقة به وسواء أصحّ هذا الترجيح فى زمنه أم لم يصح ، وسواء أصحّ بالنسبة للوقت الحالى أم لم يصح ، فإن التراث

والمؤلفات الدانتية من أعمق وأضخم ما أنتجته العقول . ومن الأمثلة على ضخامة التراث الدانتى أن نسخ « الكوميديا » المخطوطة فى العالم يتراوح عددها بين ٥٠٠ و ٦٠٠ نسخة . وعندما أراد ويلارد فيسكى أن يضم بعض المؤلفات والمراجع الدانتية إلى مكتبة جامعة كورنيل بالولايات المتحدة الأمريكية — بمناسبة جمعه مكتبة خاصة بـ « بتراركا » — توقع أنه سيجمع عن دانتى نحو ٣٠٠ أو ٤٠٠ كتاب . ولكنه عندما قضى بعض فترات باحثاً منقّباً فى إيطاليا وخارجها عن هذه الكتب هاله ما تجمع لديه ، إذ بلغ ٧٠٠٠ مجلد ، ووضع لها تيودور كوخ فهرساً طبع فى نيويورك ١٨٩٨ — ١٩٠٠ ، ويقع فى مجلدين يبلغ عدد صفحاتهما أكثر من ٦٠٠ صفحة بالحجم الكبير ! وأصدرت مارى فاوئر ملحفاً بالإضافات الدانتية حتى ١٩٢٠ ، وبذلك بلغت هذه المجموعة وقتئذ ٩٧.٧٥ كتاباً ! ويحتوى مثلاً كتاب « پاسيرينى وواترى » عن المراجع والبحوث الدانتية فى الفترة من ١٨٩١ إلى ١٩٠٠ على ٥٩٤ صفحة ويشمل ٤٣٩٢ بنداً أى ٤٣٩ بنداً فى السنة مع إغفال المستخرجات ! وبلغ التراث الدانتى الذى صدر فى النصف الأول من القرن الحالى أكثر من ٢٢٠٠٠ رقم ! وأورد إيقولا فى كتابه عن المراجع الدانتية من ١٩٢٠ إلى ١٩٣٠ أورد ٣٧٥٣ بنداً ! وترجمت مؤلفات دانتى وعلى الأخص « الكوميديا » إلى كثير من لغات العالم ، مرات عديدة فى كل لغة . ترجمت « الكوميديا » مثلاً إلى الإنجليزية أكثر من ٧٥ ترجمة جزئية وكاملة ، منها أكثر من ٣٥ ترجمة كاملة ! وترجمت « الجحيم » وحدها إلى الإنجليزية أكثر من ٢١ ترجمة ، وترجم « المطهر » وحده أكثر من ٨ مرات ، وترجم « الفردوس » وحده أكثر من ٥ مرات . ومن أحدث الترجمات الإنجليزية « للكوميديا » ترجمة دوروثى سايرز ، التى ترجمت « الجحيم » شعراً ، وصدرت فى طبعة بنجوين ست مرات من ١٩٤٩ إلى ١٩٥٥ . وأصدرت ترجمة « المطهر » شعراً فى الطبعة ذاتها سنة ١٩٥٥ . وهى تعمل الآن فى ترجمة « الفردوس » . ومنذ ١٩٤٨ إلى ١٩٥٥ نشرت ترجمات « الكوميديا »

أو جزء منها إلى الإنجليزية شعراً أو نثراً ، لستة من الأساتذة والشعراء القدامى والمحدثين في الولايات المتحدة الأمريكية ، وهم هوايت وأيرس وبرجن وتشاردي وهوس ونورتون ، وقد عمل كل منهم مستقلاً في ترجمته الخاصة ، ولا يزال عمل من لم يكملها مهم جارياً ! وترجمت « الكوميديا » ترجمة كاملة إلى الفرنسية أكثر من ٢٢ ترجمة ، عدا الترجمات الجزئية . وأحدث ترجمة فرنسية هي ترجمة إسكندر ماسيرون النثرية ، التي طبعت في باريس ١٩٤٧ - ١٩٥٠ . وترجمت « الكوميديا » كاملة إلى اللغة الألمانية أكثر من ٢٢ مرة وترجمت إلى الأسبانية أكثر من ٨ مرات ، وميتين - على الأقل - إلى اليونانية الحديثة . وهناك ترجمات « للكوميديا » إلى لغات أخرى كالروسية والبولندية والسويدية والرومانية والحجرية والبرتغالية والعبرية واليابانية والفارسية وترجمت « الكوميديا » ٤ مرات إلى اللغة اللاتينية ، وترجمت إلى أكثر من ١١ لهجة من لهجات إيطاليا المحلية . وكان متوسط طبع « الكوميديا » في نصها الإيطالي في أثناء القرن التاسع عشر مثلاً أكثر من ٤ طبعات في العام ، في أوساط الدراسات الدائنية في العالم . وفي القرن نفسه بلغ متوسط طبعات مؤلفات دانتي كاملة وجزئية والمقالات والبحوث في الدوريات المختلفة أكثر من ٢٠٠ في العام ، في إيطاليا والأراضي التي تتكلم الإيطالية هذه بعض أمثلة عن مدى عناية العالم المثقف بدانتي والدراسات الدائنية

وكذلك وجد دانتي عناية كبيرة من جانب رجال الفن . فقد تناول دانتي وبعض نواح من مؤلفاته الرسامون والمنصرون والنحاتون والموسيقيون ، الذين وضعوا رسوماً كروكية ، أو صوراً ملونة وغير ملونة ، وصنعوا التماثيل ، وألفوا الألحان التي تعبر عن بعض ما جال في ذهن دانتي أو جرى به قلمه . ومن هؤلاء جوتو وسنيوريلي ، وبوتشلي ، وميكلائنجلو ، وتزاندوناي ، من الإيطاليين ؛ ورودان ، ودوريه ، من الفرنسيين ؛ وبليك وسماكوت ، وروستكي ، من الإنجليز ؛ وليست الحجرى ، وفاجنر الألماني ؛ وتشايكوفسكى الروسى ،

ومع أن حظ دانتى مع أبناء اللغة العربية قليل جداً ، إلا أن الأمر لم يحل من بعض الدارسين الراغبين في المعرفة ، الذين تناولوا بعض نواح منه ، أو ترجموا شيئاً عنه ومن هؤلاء قسطنطين الحمصى الذى كتب تسع مقالات في مجلته المجمع العلمى العربى بدمشق سنتى ١٩٢٧ و ١٩٢٨ ، عن الموازنة بين (الألعبوبة) الإلهية ورسالة الغفران ، وجعل فيها دانتى سارقاً لأفكار المعرى وصوره ، وقال إنه كان جديراً بدانتى أن يتخذ المعرى - وليس فرجيليو - دليلاً له ومرشداً في رحلته الخيالية ، وأظهر بذلك أنه لم يستطع أن يتذوق ما عند دانتى من فن عظيم ! . وعندما نشر كامل كيلانى رسالة الغفران للمعرى في القاهرة سنة ١٩٣٠ ، لخص في آخر كتابه جحيم دانتى تلخيصاً وافياً ، وأشار إلى أثر المعرى في دانتى ، دون أن يناقش الموضوع وكتب محمود أحمد النشوى عشر مقالات في مجلة الرسالة في القاهرة سنة ١٩٣٤ ، بعنوان بين المعرى ودانتى ، لخص فيها « الجحيم والمطهر » ، وتكلم عن بعض أوجه الشبه والخلاف بين الكوميديا والغفران وكتب دريى خشبة ست مقالات في مجلة الرسالة في القاهرة سنة ١٩٣٦ ، عن دانتى والكوميديا الإلهية والمعرى ورسالة الغفران لخص فيها حياة دانتى ، وأشار بإيجاز إلى مؤلفاته الصغرى ، وأورد ملخصاً « للجحيم والمطهر والفردوس » وكذلك لخص الفصل السادس من إنياذة فرجيليو ، ونفى تأثير دانتى بالمعرى ، وأشار إلى أثر بعض الصور القرآنية والإسراء والمعراج الإسلامى في كوميديا دانتى . ونشر عمر فروخ في بيروت سنة ١٩٤٤ كتاباً عن حكيم المعرة ، أورد في آخره فصلاً موجزاً عن دانتى والكوميديا الإلهية ، وتأثرها بالمعرى والتراث الإسلامى . وكتب محمد مندور في كتاب نماذج بشرية ، في القاهرة سنة ١٩٥١ ، مقالين عن بيانريتشى ، وعالج بقلم الأديب الفنان دورها في « الحياة الجديدة » وكيف كانت مصدر الإلهام لدانتى ، وشرح مكانتها في « الكوميديا » وعلى الأخص في « المطهر » وكيف أنها كانت وسيلة لبلوغ دانتى مراتب السعادة الأبدية وكتابة محمد مندور

تدل على عمق الفكر ورفعة الذوق ودقة الحس . ونشرت مجلة كتابي في القاهرة سنة ١٩٥٣ ، ثلاث مقالات قدمت فيها موجزاً عن حياة دانتي ولخصت « الجحيم والمظهر والفردوس » وكتب محمود محمد الخضيرى في مجلة رسالة الإسلام في القاهرة سنة ١٩٥٣ ، مقالا عن أثر الإسراء والمعراج الإسلامى في كوميديا دانتي ، بناء على نظرية آسين پلاثيوس يؤيدها إنريكو تشيرونى بكشفه الحديث عن إحدى قصص الإسراء والمعراج الإسلامى المترجمة إلى اللاتينية والفرنسية القديمة ووضع عائشة عبد الرحمن . (بنت الشاطىء) كتاباً عن الغفران للمعرى في القاهرة سنة ١٩٥٤ ، أنكرت في آخره تأثر دانتي بالإسلام عامة وبالمعرى خاصة ، وقصرت تأثيره على تراث العصر القديم والعصور الوسطى ، وإن كانت قد قست في وزنها لآراء آسين پلاثيوس دون مبرر وهناك صفحات طيبة عن دانتي وآثاره باعتباره أحد قادة الفكر المصلحين في كتاب هريوت فيشر عن تاريخ أوروبا ، في القسم الثانى من تاريخ العصور الوسطى ، الذى اشترك في ترجمته ومراجعته محمد مصطفى زيادة والسيد الباز العربى وإبراهيم أحمد العدوى ، وطبع في القاهرة سنة ١٩٥٤ ونشر محمد العزب موسى في مجلة الرسالة الجديدة في القاهرة سنة ١٩٥٥ ، مقالا عن دانتي أليجييرى شاعر إيطاليا ، تناول فيه حياته ومؤلفاته الصغرى ولخص « الجحيم » . وفي كتاب آنخل جثالث بالثيا عن تاريخ الفكر الأندلسى ، الذى نقله حسين مؤنس عن الأسبانية مع الإضافة والشرح والتعليق ، في القاهرة سنة ١٩٥٥ ، فصل عن دانتي والإسلام ، تناول شرح نظرية آسين پلاثيوس في تأثر دانتي في « الكوميديا » بالتراث الإسلامى الدينى والصوفى والقصصى . ولم يعتمد أغلب هؤلاء الكتاب في دراستهم على اللغة الإيطالية مباشرة ، أو لم يعتمدوا عليها اعتماداً كافياً ، ومع ذلك فلهم فضل كبير في محاولتهم إعطاء صورة عامة عن دانتي وآثاره . وكذلك كتب طه فوزى - وهو من خيرة العارفين باللغة والتراث الإيطالى - الكتاب العربى الوحيد - فيما أعرف حتى مايو سنة ١٩٥٥ - عن

دانتى أليجييرى فى القاهرة ١٩٣٠ وهو كتاب موجز جيد ، أعطى فيه الكاتب صورة واضحة عن حياة الشاعر ، وقدم ملخصاً حسناً « للبحيم والمطهر والفردوس » ، كما أشار إلى مؤلفات دانتى الصغرى .

وهناك بعض جهود فى ترجمة بعض آثار دانتى إلى اللغة العربية ومن ذلك ترجمة عبود أبى راشد « للكوميديا » نثراً بعنوان « الرحلة الدانثية فى الممالك الإلهية » فى ثلاثة أجزاء « البحيم والمطهر والنعم » ، ونشرها فى طرابلس الغرب ١٩٣٠ - ١٩٣٣ ومع أن المترجم كان من العارفين باللغة والثقافة الإيطالية ، وبرغم المجهود الكبير الذى بذله فى هذه الترجمة ، فإنه لم يعبر عن لغة دانتى بأسلوب عربى ملائم وكذلك ترجم أمين أبو شعر « البحيم » نثراً ، ونشره فى القدس سنة ١٩٣٨ ولغته مقبولة ، ولكنه تصرف فى الترجمة دون ضرورة ، واعتمد إلى حد كبير على ترجمة كارى الإنجليزية

وقد حاولت أن أسهم فى هذا الميدان ، فنشرت مقالا عن حياة دانتى وشخصيته ، فى مجلة الكاتب المصرى فى القاهرة سنة ١٩٤٨ . وترجمت فصولا تناول بعض شخصيات بحيم دانتى مع التحليل والتعليق ، نشرت فى مجلة كلية الآداب بجامعة (القاهرة) ١٩٤٩ - ١٩٥٠ وأخيراً قمت بهذه الترجمة « للبحيم » ؟

هذه جهود قليلة جداً فى هذا المجال ، ومع ذلك فهى أفضل من لا شئ . ولعله يأتى يوم قريب أو بعيد ، يدرك فيه الناطقون بالضاد أهمية دراسة دانتى وآثاره ، لا سيما إذ كان أسلافنا فى الجنس واللغة والدين والعلم قد أثروا ، ولو بطريق غير مباشر ، فى بعض إنتاجه العظيم وجدير بنا أن يظهر فينا من يتبع هذه العلاقة المثمرة ، كما فعل بعض علماء الغرب وفضلا عن ذلك فإن دانتى ثروة إنسانية هائلة ، إذ مهد للخروج من العصور الوسطى إلى عصر النهضة والعصر الحديث ، وأفاد منه أهل الغرب - بل والشرق أيضاً كاليابان - على اختلاف لغاتهم ودانتى - كما رأينا وكما سنرى بقراءته - ينشر العلم ،

ويصقل النفس ، ويربّي الذوق ، ويعلم السياسة ، ويؤيد العدالة والحرية ،
ويقوّي الروح المعنوية ، ويدعو إلى التضحية والوطنية ، ويزرع الإيمان
والصفاء والأمل ، ويخلق في أجواز من السعادة الروحية ، ويخلق فناً رائعاً
لا يدانيه فيه إنسان وجديرٌ بنا أن نشارك في الاستفادة بهذا التراث الإنساني
العظيم ، ونسهم في دراسته وتعميمه بين قراء اللغة العربية

وبعد ، فهذه نواح من دائتي : عن عصره ، وحياته وشخصيته ، ومؤلفاته
الصغرى ، « والكوميديا » ، وبعض الدراسات الدائنية ولم أقصد في هذه
المقدمة أن أفصل وأوفى كل ناحية حقها من البحث والاستقصاء ، بل قصدت
أن أقدم من المعلومات ما قد يساعد القارئ العربي - ويساعدني أيضاً - على
فهم ترجمة « الجحيم » واستيعابها ، وأعلى أكون قد بلغت بذلك بعض
ما راودني من أمل

النشيد الأول الجميع

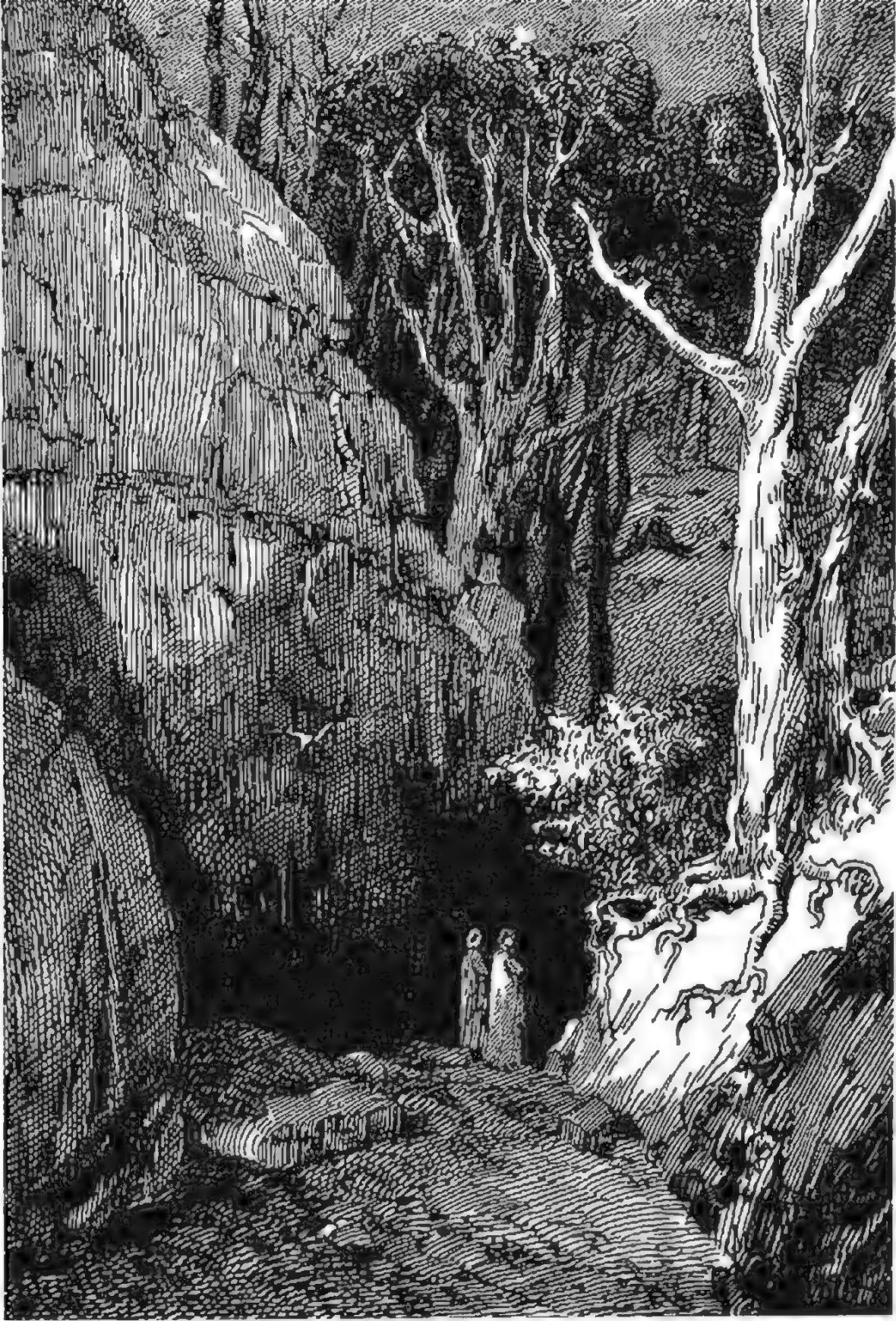
الأنشودة الأولى^(١)

أفاق دانتى فى منتصف طريق حياته فوجد نفسه فى غابة مظلمة ضالا
سواء السيل ، حيث قضى ليلة فى عذاب شديد . ومع ذلك اعترم أن يقف
علينا ما لقيه فيها من خير وشر . تقدم دانتى فرأى جبلا أضاعت الشمس قمته ،
فاتجه نحوه محاولا أن يرتقيه . ولكن اعترض طريقه ثلاثة وحوش ، رمز الخطايا
التي تحيد بالبشر عن الطريق القويم ، فتولاه رعب شديد ، وأوشك أن يرجع
القهقري . وفى لحظة يأسه ظهر أمامه شبح بدا من طول صمته أبع الصوت ،
وكان ذلك شبح فرجيليو شاعر اللاتين . علا وجه دانتى الحياء ، عندما أدرك
أنه أمام ذلك الروح العظيم . عطف فرجيليو على دانتى وأزال مخاوفه ، وأوضح
له أن من المتعذر عليه سلوك الطريق الذى أراده لارتقاء ذلك الجبل ، ما دامت
هذه الوحوش واقفة له بالمرصاد ، ولم تظهر بعد القوة التى سوف تقضى عليها ،
وتتخذ إيطاليا المهيضة . وأشار إلى أنه لا بد من اتباع طريق آخر ، حتى يرى فى
الجحيم نفوس الآثمين يلقون صنوف العذاب ، ويدرك أصل الشقاء فى الدنيا ،
ويشهد فى المطهر عذاب النفوس النائية التى تأمل بلوغ الفردوس بعد تطهرها ،
وقال إنه بعد اجتياز الجحيم والجانب الأكبر من المطهر سيتركه فى رعاية من
هو أجدر منه بالصعود إلى مدارج الفردوس . وتقدم فرجيليو إلى الأمام
وسار دانتى من ورائه .

- ١ في منتصف طريق حياتنا^(٢) ، وجدتُ نفسي في غابة مظلمة ، إذ ضللتُ سواء السبيل^(٣)
- ٤ آه ، ما أصعب وصف هذه الغابة الموحشة الكثيفة القاسية ، التي تُجدد ذكراها إلى الخوف^(٤) !
- ٧ إنها شديدة المرارة حتى لا يكاد الموت يزيد عنها ، ولكن لكي أتناول ما وجدتُ هناك من خير^(٥) ، سأتكلم عن أشياء أخرى رأيتها فيها^(٦)
- ١٠ لا أحسن أن أقول كيف دخلتها ، فقد كنت مُثقلًا بالنوم في اللحظة التي حدثتُ فيها عن طريق الصواب^(٧)
- ١٣ ولكن بعد أن بلغتُ أسفل تل^(٨) ينهى عنده ذلك الوادي ، الذي مزق مرآه قلبي من الخوف ،
- ١٦ نظرتُ إلى أعلى ، ورأيتُ سندیه وقد كستهما أشعة الكوكب الذي يهدي الناس في كل طريق^(٩) ،
- ١٩ عندئذ هدأ قليلاً الخوف الذي بقى في بحيرة قلبي^(١٠) طوال الليلة التي قضيتها في أسى شديد
- ٢٢ وكمن خرج لاهثاً الأنفاس من البحر إلى الشاطئ ، فبالتفتُ إلى المياه الرهيبة ، ويتأمل^(١١) ،
- ٢٥ هكذا التفتتُ روعي إلى الوراء وكانت لا تزال لائذة بالفرار^(١٢) ، لكي تحلق في الطريق الذي لم يدعُ أبداً إنساناً حياً^(١٣) .
- ٢٨ وبعد أن أرحتُ قليلاً جسدي المكدود ، عدتُ إلى المسير في المرتقى القفر^(١٤) ، وكانت قدمي الثابتة هي السفلى دوماً^(١٥) .
- ٣١ وانظر ، عند وشك بداية المرتقى فهدة^(١٦) خفيفة سريعة الحركة ، كانت مغطاة بجلد أرقط
- ٣٤ لم تبعد من أمام وجهي بل عاقت طريقي طويلاً ، حتى اتجهتُ مرات عديدة لكي أرجع القهقري
- ٣٧ كان الوقت أول الصباح ، وقد صعدتُ الشمس إلى أعلى مع تلك النجوم^(١٧) ، التي صاحبتهما حينما حرك الحب الإلهي^(١٨) ،

- ٤٠ لأول مرة^(١٩)، تلك الأشياء الجميلة^(٢٠)؛ وهكذا كانت ساعة النهار والفصل الحبيب سبباً في أن أوّل خيراً ،
- ٤٣ في ذلك الوحش ذى اللون الزاهى^(٢١) ؛ ولكن ليس إلى حدّ يغلب عنده ما نالني من الخوف ، حينما رأيت أسداً بدا لي^(٢٢)
- ٤٦ وظهر هذا أنه قادمٌ نحوي ، برأسٍ مرفوعٍ وجوعٍ غاضبٍ ، حتى بدا الهواء يرتعد منه
- ٤٩ وذئبةٌ بدّتْ في ضمورها مليئةٌ بكل الشهوات ، وقد جعلتْ كثيرين يعيشون في شقاء^(٢٣) ،
- ٥٢ أَلَقْتُ على عبناً كثيراً ، بالرعب الذي شعّ من عينيها ، ففقدتْ الأملَ في بلوغ القمة
- ٥٥ وكن يحرص على الكسب^(٢٤) ، ويحين الوقت الذي يجعله ينحسر ، فتصبح كل أفكاره بكاءً وحزناً^(٢٥)
- ٥٨ هكذا جعلني الوحش عدوّ السلام^(٢٦) ، الذي دفعني - وهو يتقدم نحوي - إلى الورا قليلًا قليلًا ، حيث تصمت الشمس^(٢٧)
- ٦١ وبينما كنت أهبطُ مندفعاً إلى الموضع الخفيض ، ظهر أمام عيني ، مَنْ^(٢٨) بدا لطول صمته أبحّ الصوت^(٢٩) .
- ٦٤ ولما رأيته في الفراغ الكبير صيحتُ به^(٣٠) : « كن رجيماً بي ، كائنًا مَنْ كنت ، شبحاً أو إنساناً حيّاً ! »
- ٦٧ فأجابني « لست إنساناً ، وكنتُ من قبل إنساناً ، وكان أبواي من لمبارديا^(٣١) ، وكانت مانتوا وطنهما معاً
- ٧٠ وُلِدْتُ في عهد يوليوس^(٣٢) ولو أن هذا كان متأخراً^(٣٣) ، وعشتُ في روما أيام الطيب أغسطس^(٣٤) ، في عهد الآلهة المزيّفين الكاذبين^(٣٥) .
- ٧٣ كنتُ شاعراً^(٣٦) ، وتغنيتُ باسم ذلك العادل ابن أنكيسيس^(٣٧) ، الذي جاء من طروادة ، بعد أن التهمت النيران إل يوم الشاحنة^(٣٨)
- ٧٦ ولكن لم تعود إلى مثل هذا الضيق^(٣٩) ؟ ولماذا لا ترتقي الجبل السعيد ، الذي هو لكل سعادةٍ مبدأً ومنبع ؟ » .

- ٧٩ أجبتّه بجبين علاه الحياء^(٤١) : « إذا أفانت حقاً فرجيليو ، ذلك النبع الذى يفيض بالكلام نهراً كبيراً ؟ »
- ٨٢ يا مَنْ " أنت لسائر الشعراء فخرٌ ونبراسٌ " ، عسى أن ينفعنى الآن الدرسُ الطويل والحبّ الشديد الذى جعلنى أبحث فى كتابك^(٤٢) .
- ٨٥ أنت أستاذى ومرّجى^(٤٣) ، وأنت وحدك مَنْ قبستُ عنه الأسلوب الجميل ، الذى أضفى على " المجد " ^(٤٤) .
- ٨٨ انظر إلى الوحش^(٤٥) ، الذى أرجعنى القهقرى . أعنى عليه أيها الحكيم الدائع الصيت^(٤٦) ، لأنه يبعث الرعدة فى عروقى وفى نبضات القلب^(٤٧) .
- ٩١ أجبني إذ رآنى أجهش باكياً^(٤٨) : « إذا أردت النجاة من هذا المكان الموحش ، فأجدى عليك أن تسلك طريقاً غيره^(٤٩) ،
- ٩٤ لأن هذا الوحش الذى يُبكىك ، لا يدع إنساناً يمرّ فى طريقه ، بل يُعوّقه كثيراً ، إلى أن يقتله ؛
- ٩٧ وله طبيعة شريرة ملتوية هكذا ، حتى إن شهرته الجاحمة لا تشبع أبداً ، ويُصبح بعد الطعام أجوع من ذى قبل^(٥٠) .
- ١٠٠ والحيوانات التى يلقّحها كثيرة^(٥١) ، وسيزيد عددها بعد ، حتى يأتى السلوقى^(٥٢) الذى سيقتله وهو فى غمرة الألم .
- ١٠٣ إنه لن يتغذى بالأرض ولا الذهب ، ولكن بالحكمة والحبّ والفضيلة ، وسيكون شعبه بين الفيلثرو والفلثرو^(٥٣) ،
- ١٠٦ وسيكون منقذ إيطاليا المهيضة ، التى مات فى سبيلها بجراحهم كميلاً العذراء^(٥٤) ، وأويريالوس^(٥٥) وتورنوس^(٥٦) ونيزومس^(٥٧) .
- ١٠٩ وسيطارده فى كلّ المدائن ، حتى يضعه من جديد فى الجحيم ، الذى أطلقه الحقد منه قديماً^(٥٨) .
- ١١٢ لذا أعتقد وأرى الخير لك فى أن تتبعنى ، وسأكون دليلك ، وسأخرجك من هنا خلال عالم أبدي^(٥٩) ،
- ١١٥ حيث ستسمع الصرخات اليائسة ، وترى النفوس القديمة المعبّدة^(٦٠) ، تصرخ كلٌّ منها طالبة الموتة الثانية^(٦١) ؛



٣ - دائي في الغابة المظلمة

الشودة ١ ٣٦

- ١١٨ ثم ترى أولئك الذين يرضون بين اللهب ، لأنهم يأملون أن يأتوا يوماً إلى زُمرة السعداء^(٦١).
- ١٢١ فإذا أردتَ بعدئذ الصعود^(٦٢) ، فستجد نفساً أخرى أجدر منى بذلك : وسأدعك في رعايتها عند رحيلي^(٦٣) ،
- ١٢٤ لأن الحاكم المطلق^(٦٤) الذي يحكم هناك أعلى ، لا يريد أن يأتي أحدٌ عن طريقى إلى مدينته^(٦٥) ، إذ كنتُ خارجاً على شريعته^(٦٦).
- ١٢٧ إنه يحكم في كل مكان^(٦٧) ، وسيطر هناك^(٦٨) ؛ هناك عالمه وعرشه الرفيع ، ما أسعد من اختاره إليه !
- ١٣٠ قلتُ له « أيها الشاعر ، إنى أستحلفك باسم ذلك الإله الذى لم تعرفه^(٦٩) - ولكى تجنببنى هذا الشر^(٧٠) وما هو أسوأ^(٧١) -
- ١٣٣ أستحلفك أن تقودنى إلى المكان الذى حدثنى عنه الآن ، حتى أرى باب بطرس القديس^(٧٢) ، وأولئك الذين تجعلهم يذوقون سوء العذاب^(٧٣) .
- ١٣٦ عندئذٍ تحرك هو ، وبقيتُ من ورائه^(٧٤)

حواشى الأنشودة الأولى

(١) الأنشودة الأولى مقدمة للكوميديا ، وتوضح خطتها العامة وهدفها الأساسى ، وتشبه المقدمات الموسيقية التى تمهد للحن الموسيقى كله

(٢) يقصد من الخامسة والثلاثين . وعبر دانتى عن ذلك فى كتابه « الوليمة »

Conv. IV. 29.

ولما كان دانتى مولوداً فى ١٢٦٥ فى فيكون قد بلغ هذا العمر فى ١٣٠٠ يرى أغلب النقاد أن دانتى بدأ رحلته الخيالية مساء الخميس ليلة الجمعة ٧-٨ أبريل ١٣٠٠ واستغرقت الرحلة سبعة أيام .

(٣) أى أن دانتى ضل طريق الإيمان والفضيلة فى الغابة المظلمة ، رمز الحياة الآئمة .

(٤) يحاول دانتى بهذه الأوصاف أن يعطى صورة حقيقية للغابة ، وترمز إلى صعوبات الحياة وخطايا البشر .

(٥) يقصد فرجيليو الذى ميلانيه عما قليل .

(٦) أى الوحوش الثلاثة التى ستمرضو سبيله .

(٧) أى أن ارتكاب الخطيئة أثقل أجفانه فضل السبيل القويم وفى الكتاب المقدس النوم

رمز الخطيئة

Isaia, XXIX. 10; Jerem. LI. 39; Rom. XII. 11.

(٨) التل أو الجبل رمز الحياة الفاضلة ، فى مقابل الغابة رمز الحياة الآئمة . ويذكر الكتاب

المقدس جبل الرب

Gen. XXII. 14; Sal. XVI; Jerem. XXXI. 23.

ورود هذا المعنى فى التراث الإسلامى

القرآن : البلد ١١ - ١٦

ابن الليث السمرقندى قرة العيون ومفرج القلب الحزون (مطبوع على حاشية مختصر تذكرة

الفرطى للشمرانى) القاهرة ١٣٠٨ هـ ص ٧٥

(٩) أى الشمس ، كما يقول بطليموس . والمقصود أمل الآثم فى أن ينال غفران الله .

(١٠) يقول النص بحيرة القلب ، والمقصود صميم القلب أو الفؤاد .

(١١) أى يتأمل الخطر الذى نجا منه وقد أوصلك أن يقضى عليه .

(١٢) كان دانتى من فرط الرعب لا يزال يشعر أن نفسه تحاول الهرب

(١٣) أى الغابة .

(١٤) هناك طريق يميل إلى الارتفاع بين الغابة والتل ، وهو رمز للطريق بين حياة الخطيئة

(الغابة) وحياة الفضيلة (التل) وهذا طريق مقفر ، لأن أفراداً قليلين يحاولون الخروج من

الخطيئة إلى الفضيلة . ويشير الكتاب المقدس إلى هذا الطريق

Matt. VII. 14 ; Rom. III. 12.

(١٥) بدأ دانتي السير في هذا الطريق القفر المرتفع قليلا بقدمه اليسرى أى العليا ، وبذلك تكون القدم الثابتة هي القدم اليمنى أى السفلى ، وهي التي يعتمد عليها في تحريك القدم اليسرى

(١٦) الفهدة رمز ملذات الجسد

(١٧) يقال إن الشمس كانت في برج الحمل عند بدء الخليقة . والمقصود ليلة ٧ - ٨ أبريل

١٢٠٠

(١٨) أى الله ذاته

(١٩) أى عند ما بهت الحب الإلهي أولى نبضات الحياة في الكواكب والنجوم ، عن طريق

الملائكة .

(٢٠) تسمى الكواكب والنجوم بالأشياء أو الكائنات الجميلة لأنها من أعجب ما في الوجود .

(٢١) يؤثر منظر الطبيعة زمن الربيع في نفس دانتي ، فيبدد غمومه ويبعث في نفسه الرجاء .

(٢٢) الأسد رمز الكبرياء .

(٢٣) الذئبة رمز الجشع وترمز الوحوش الثلاثة إلى الخطايا التي تبعد الإنسان عن الحياة

الفاضلة ، وكانت الحيوانات المفترسة تربي في العصور الوسطى في قصور النبلاء وأمام دور الحكومة وتوجد صورة مشابهة للمعنى الذي قصد إليه دانتي في الكتاب المقدس

Gerem V 6.

ووردت صور الوحوش ، مع اختلاف الوضع ، في التراث العربي الإسلامي مثل أبو العلاء

المعري رسالة الغفران تحقيق وشرح عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ) القاهرة ١٩٤٠

ص ٢١٤ ، ٢١٦

وجاء في بعض صور المدرج الإسلامي ، عقبات في صور أصوات تعترض رحلة النبي محمد

إلى السماء ، وكانت مترجمة إلى اللاتينية والفرنسية القديمة في عهد دانتي ، كما ورد في كتاب تشيرولي :

Cerulli, E. : *Il Libro della Scala e la Questione delle Ponti Arabo-Spagnole della Divina Commedia*, Roma, 1949. pp. 44-47.

(٢٤) يوازن دانتي بين من يحرص على الكسب فيجسر كل شيء ويناله الأسى والحزن ، وبين

نفسه عندما كان يأمل الوصول إلى قمة التل ، ففقد هذا الأمل بظهور الوحوش الثلاثة .

(٢٥) أى أنه يبكي دون دمع ، وهذا منتهى الألم

(٢٦) يفسر ما سيرون تعبير (*sanza pace*) ببدو السلام ويرى غيره أنه يعني من لا يعرف

السلام أو العديم السكون .

(٢٧) أى في الغابة التي يسودها الظلام .

(٢٨) هذا هو مارو فيرجيليوس (٧٠ - ١٩ ق. م . *Maro Publius Virgilius*)

ولد على مقربة من مانتوا ، وعاش في كريمونا وميلانو وروما ودرس الخطابة والفلسفة والأدب

وأصبح من المقربين إلى أغسطس قيصر ودفن على مقربة من نابولي . وهو من أعظم شعراء اللاتين ،

ويمثل العصر الذهبي ومن مؤلفاته الإنيادة (*Æneid*) وأناشيد الرعاة (*Georgics*) درس

دانتي آثار فيرجيليو واستمد من صوره وتخيله وفنه ، ومن فكرته عن زيارة الجحيم . اتخذ

دانتي من فيرجيلو دليلا له في الجحيم وأكثر المطهر ، وكان له بمثابة القائد والدليل والمعلم والحكيم

والأب المطوف ، فساعدته على اختراق الصواب وأنقذه من الخطر ، وشجبه وعمله ، وجعل دانتى من فرجيليو صورة من نفسه تتجاوب أفكارهما في هذه الرحلة الخيالية .
وفكرة دانتى عن فرجيليو كدليل له تشبه عند فرجيليو الكاهنة المعجوز التي أرشدت إنياس عند هبوطه إلى الجحيم

Virgilius : *Aeneid*, VI.

ويشبه هذا بعض ما ورد في تراث المسيحية في المصور الوسطى مثل رؤيا القديس بولس
Miguel Asin Palacios : *Islam and the Divine Comedy*. Eng. Trans. by H. Sunderland.
London, 1926. p. 183.

وهناك شبه أيضاً بهذه الناحية في التراث الإسلامى مثل ما جاء في المعراج المشار إليه ، حيث كان جبريل يقود النبي محمد ، وتقترب طريقة الشرح والحديث المتبادل في المعراج النبوى من رفقة دانتى وفرجيليو :

Gerulli (op. cit.) p. 158, 166, 174, 181, 192.

(٢٩) أصبح فرجيليو منسياً في المصور الوسطى ، ولذلك بدأ أنه لا يكاد يسمع له صوت .
(٣٠) ما إن رأى دانتى شبحاً أمامه حتى صاح به مستغيثاً .
(٣١) لم يذكر فرجيليو اسمه ، بل ترك هذا لدانتى واكتفى بذكر وطنه . وهذه طريقة لإثارة رغبة القارئ في المعرفة ، وإشراكه في التفكير والإحساس بالقصيدة . ويلاحظ أن هناك خطأ تاريخياً ، لأن اسم لمبارديا لم يكن معروفاً في زمن فرجيليو ، وعرفت لمبارديا باسمها بعد ذلك بخمسة قرون عند غزو النجوبارد لشمال إيطاليا .

(٣٢) يوليوس قيصر (١٠٠ - ٤٤ ق م Julius Caesar) من أعظم قواد الرومان وأصبح قنصلاً ، وجعله فتح بلاد الغال معبود الشعب الرومانى ، وخرج عليه يومى وانتهت الحرب بينهما بانتصار يوليوس قيصر في موقعة فارصاليا ووصل قيصر إلى مصر ، وأصبح دكتاتوراً في روما فتآمر عليه أنصار الجمهورية وقتلوه .

(٣٣) ولد فرجيليو في ٧٠ ق . م . وتوطد سلطان قيصر متأخراً .

(٣٤) أغسطس قيصر (٦٣ ق . م - ١٤ م Augustus Caesar) أصبح أحد أعضاء حكومة روما الثلاثية بعد مقتل يوليوس قيصر . وهزم ماركوس أنطونيوس وكليوباترا ملكة مصر في موقعة أكتيوم . ويعتبر عصر الإمبراطور أغسطس العصر الذهبى لروما . وهو معاصر لفرجيليو ، ونقل قبره من برنديزى إلى قرب ناپلى .

(٣٥) أى في عهد الوثنية الرومانية القديمة .

(٣٦) أهم صفة في فرجيليو هي شاعريته

(٣٧) هو إنياس (Aeneas) بن أنكيزيس (Anchises) ملك الدردانيين وأحد أبطال حرب طروادة . وقدم إلى إيطاليا بعد خراب طروادة . ويعتبره دانتى - والأساطير القديمة - مؤسس الإمبراطورية الرومانية . وكتب فرجيليو الإنشادة عنه .

(٣٨) إليوم (Ilium) قلعة طروادة في آسيا الصغرى ، التي هدمها الإغريق بعد حصار

دام ١٠ سنوات في القرن ١٢ ق . م .

- (٣٩) أى الغابة المظلمة .
- (٤٠) تولى دانتي الحجل عند مراجعة هذا الشاعر العظيم فجأة .
- (٤١) يقصد الإلياذة (Iliad) وهى أهم آثار هوميروس وتتكون من أكثر من ١٠٠٠٠ بيت من الشعر ، وتروى أسطورة إينياس ، وتقص مخاطرته ووصوله إلى قرطاجنة وقصته مع ديدو الملكة ، وهبوطه إلى عالم الجحيم ، وإقامته مستعدة في لاتيوم بإيطاليا ، التى تعتبر أصل النحلة الرومانية . ويمتاز أسلوب هوميروس بالنقاء والسلاسة ودقة التعبير ، وصورة حية غنية تمثل الأساطير والقصص والحياة والطبيعة وما بعد الحياة ، واستمد منه دانتي مادة دسمة .
- (٤٢) أى المؤلف الذى كان له عليه أعظم الأثر
- (٤٣) هذا اعتراف دانتي بالجميل .
- (٤٤) أى الذئبة .
- (٤٥) الحكيم من ألقاب الشعراء لما كتبوا من التجربة والملم .
- (٤٦) هكذا بلغ الحرف والفزع بدانتي
- (٤٧) لم يستطع دانتي المهف الحس سوى البكاء من فرط الحزن
- (٤٨) أى يتبع طريق الجحيم والمظهر لكى يبلغ السعادة العلوية .
- (٤٩) لا يشبع الوحش المفترس أبداً ، ولا يزيد على الطعام إلا جوعاً . وفي الكتاب المقدس
Eccles. V. 10.
ما يشبه هذا المعنى
- (٥٠) أى أن الوحوش المفترسة سيزيد عددها وتنتشر صفة الجشع بين الناس
- (٥١) يذكر دانتي لفظ (Veltro) ومعناه كلب الصيد السلوق ويختلف النقاد في تحديد المقصود بهذا اللفظ. يرى بعضهم أن دانتي قصد به كانجراندى دلا سكاللا (Can Grande della Scala) أمير فيرونا ، الذى لحا إليه دانتي بعض الوقت . ويرى بعض أنه الإمبراطور هنرى السابع الذى قدم إلى إيطاليا في ١٣١٣ ليحقق السلام ، ويقول آخرون إن المقصود به أحد البابوات المصلحين أو الروح القدس . وهذا معنى أية قوة يمكنها أن تعيد السلام إلى إيطاليا المهيبضة .
- (٥٢) يختلف النقاد في تفسير لفظ (Veltro) يرى بعض أن المقصود به جيل فلتر في منطقة البندقية ، أو مونفلتر في إقليم رومانيا بإيطاليا . ويعتقد بعض أنه يعنى القماش الحسن رداء الزاهدين الصالحين
- (٥٣) العذراء كيلا (Gemma) ابنة ملك الفولشي بإيطاليا ، التى ماتت وهى ثقاتل
الطرواديين كما ذكر هوميروس في الإلياذة
- Virg. Aen. XI. 759
- (٥٤) أويرياليوس (Aeneas) طروانى مات وهو يقاتل الفولشي
- Virg. Aen. IX. 179 ...
- (٥٥) تورنوس (Turnus) ملك الروم في إيطاليا ، قتله إينياس
- Virg. Aen. XII. 919

(٥٦) نيزوس (Nisus) بطل طروادى مات وهو يقاتل القولشى وكان مع أويريالوس
فى رحلة إينياس إلى إيطاليا

Virg. Æn. IX. 179 ...

- (٥٧) أى أن الشيطان بهت الجسد من الجحيم إلى الدنيا لإغراء الناس وإفسادهم
(٥٨) أى سيقوده خلال الجحيم الذى سيلقى فيه الآثمين العذاب الأبدى
(٥٩) أى نفوس الآثمين قبل دأقى الذين يلقون العذاب فى الجحيم منذ بداية الخلق .
(٦٠) الموت الأول عنده هو موت الجسد فى الأرض والموت الثانى هو موت الروح الذى
تطلبه النفوس الممذبة ، لكن تخلص آلامها الهائلة فى الجحيم .
(٦١) أى نفوس المعذبين فى المطهر ، الذين يذبون مؤقتاً وسيثقلون بعد تطهرهم إلى الفردوس .
(٦٢) أى الصعود إلى الفردوس .
(٦٣) يقصد بياتريشى
(٦٤) فى الأصل لفظ أمبراطور ، أى الله
(٦٥) المدينة هنا يعنى الفردوس . يشبه هذا ما جاء فى الكتاب المقدس
Ebri, XI. 10, 16; Apocal. XXII. 14.
(٦٦) مات ثرجيليو وثنياً ولذلك فهو خارج على المسيحية
(٦٧) أى فى العالم كله
(٦٨) أى فى الفردوس . وجاء هذا المعنى فى الكتاب المقدس
Isaia, LXVI. 1; Reg. VIII. 27.
(٦٩) لا يقبل دأقى اقتراح ثرجيليو فحسب ، بل يستحلفه بالله أن ينفذه فوراً
(٧٠) أى الخطيئة فى الدنيا
(٧١) أى عذاب الجحيم
(٧٢) أى باب المطهر
Purg. IX. 76 ...
(٧٣) يقصد المعذبين فى الجحيم
(٧٤) هذا تعبير عن مكانة ثرجيليو عند دأقى واحترامه إياه .

الأنشودة الثانية^(١)

أخذ الليل يرخى سدوله ، وسكنت كائنات الأرض واستراحت من عناثها ،
بينما ظل دانتى يستعد وحده للملاقاة أعباء رحلته التى تكتنفها الصعاب ، وساوره
الشك فى قدرته على احتمال مشقات الطريق ، وطلب إلى فرجيليو أن يتأكد
من قدرته على احتمال أهوال الرحلة ، وذكر رحلة إينياس والقدّيس بولس إلى
العالم الآخر من قبل ، وقارهما بشخصه فخائته قواه ، وآثر العدول عن هذه
الرحلة الشاقة . ولكن فرجيليو أخذ يزيل مخاوفه ، وعمل على إعادة الثقة إلى
نفسه ، وقصّ عليه كيف أن يياتريتشى عندما علمت بما أحاط به من
الصعاب هبطت إليه من السماء وسألته أن يسارع إلى نجدة دانتى وكان
فرجيليو مستعداً لتلبية أمرها ولكنه سألها كيف تركت السماء إلى هذه الهاوية ،
فأخبرته بما كان من وقوف العذراء ماريّا على ما أصاب دانتى من المخاطر ،
فنادت لوتشيا ، وخرجت بذلك على قوانين السماء وأعلمتها بالأمر ، فانتقلت
لوتشيا إلى مكان يياتريتشى ، وسألها أن تعمل على إنقاذ دانتى الذى أخلص لها
الحب . وبينما كانت يياتريتشى تقصّ على فرجيليو هذا الخبر ، اغرورقت
عينها بالدمع ، فما كان من فرجيليو إلا أن سارع إلى نجدة دانتى . وما زال
فرجيليو بدانتى حتى بدّد مخاوفه ، وعادت إليه شجاعته وثقته بنفسه ، فتجددت
رغبته فى القيام بهذه الرحلة الخطرة ، ومضى دانتى فى رفقة دليله وأستاذه تحدّوها
رغبة واحدة

- ١ كان النهار آخذاً في الزوال ، وأراح الهواء القاتم^(٢) كائنات الأرض من متاعها^(٣) ، وكنتُ وحدي
- ٤ استعدتُ لاحتمال حرب تُثيرها الرحلة^(٤) وبيعها الأسي ، وهذا ما سيرويه عقلي الذي لا يُخطئ^(٥)
- ٧ يا ربّات الشعر ، يا أيتها العبقريّة العليا ، الآن ساعدني ! وأنت أيتها الذاكرة التي سجلتُ ما رأيتُ ، هنا سيظهر نبلك !
- ١٠ بدأتُ « أيتها الشاعر الذي تقودني اختبار طاقتي ، أهي قويّة » ، قبل أن تعهد بي إلى الخطوة العالية^(٦) !
- ١٣ تقول إن أبا سيلفيوس^(٧) ، ذهب بجسمه إلى العالم الخالد ، وهو ما يزال إنساناً فانياً
- ١٦ ولكن إذا كان عدوّ كلّ شرٍّ^(٨) رقيقاً معه ، وهو يفكّر في طبيعة العمل العظيم الذي كان ينبغي أن يصدر عنه ، ونوعه ،
- ١٩ فلا يبدو أنّ هذا غريباً على إنسان يفهم ؛ لأنه اختير في السماء العليا ، لكي يكون أباً لروما المجيدة وأمبراطوريّتها
- ٢٢ وهذا^(٩) وتلك^(١٠) ، ليقال الحق ، قد خُصّصا للمكان المقدّس^(١١) ، حيث يجلس خليفة بطرس الأعظم
- ٢٥ وخلال هذه الرحلة ، التي من أجلها أكسبتهُ المجد ، أدركَ أموراً كانت سبباً في إحرازه النصر^(١٢) وفي الرداء البابويّ
- ٢٨ ثم ذهب هناك^(١٣) الإناء المختار^(١٤) ، ليحمل إلينا الثقة في ذلك الإيمان ، الذي هو بدايةٌ نحو طريق الخلاص
- ٣١ ولكن لم أذهبُ هناك ؟ ومن ذا الذي يمنحني هذا ؟ إني لست إينياس ولا بولس . لا أنا ولا غيري يعتقد أني بهذا جدير^(١٥)
- ٣٤ ولذا إذا استسلمتُ لك في المسير ، أخشى أن يكون ذهابي جنوناً إنك حكيم ، وتفهمي خيراً مما أتكلّم^(١٦)
- ٣٧ وكالذي يرغب عما كان يرغب فيه ، وبأفكار جديدةٍ يغيّر قصده ، حتى يصدف تماماً عما كان فيه بادئاً^(١٧) ،

- ٤٠ كذلك أصبحتُ على الشاطئ المظلم ، لأنني عدلتُ - وأنا أفكر -
عن المخاطرة التي كانت سريعةً في بدايتها
- ٤٣ أجبني شبح ذلك العظيم ، إذا كنتُ قد أحسنتُ فهمَ كلامك ،
فإن نفسك يشينها الخور ،
- ٤٦ الذي يُسيطر على الإنسان كثيراً ، حتى يصرفه عن جلائل الأعمال ،
كما يُخطئ الحيوان النظرَ حينما يعجل^(١٨)
- ٤٩ ولكي تحرّر نفسك من هذا الفرع ، سأقول لك لم آتيتُ ، وماذا
سمعتُ ، في أول لحظة تأملتُ فيها من أجلك^(١٩).
- ٥٢ كنتُ بين أولئك المعلقة نفوسهم^(٢٠) ، وناديتُ سيدةً جميلةً مباركة^(٢١) ،
فسألتها أن تأمرني^(٢٢)
- ٥٥ تألفتُ عيناها أكثر من النجم^(٢٣) ، وبدأتُ تخاطبني في رقةٍ
ولطفٍ ، وفي لغتها صوت الملائكة^(٢٤)
- ٥٨ ”أيها الروح الكريم من مانتوا ، الذي ما تزال شهرته باقيةً في
الدنيا ، والتي ستبقى كلورة الزمن^(٢٥) ،
- ٦١ إن صديقي - وما هو للحظّ بصديق - قد اعترضته صعبٌ في الطريق
على الشاطئ القفر ، فارتدّ من الرعب إلى الوراء ؛
- ٦٤ وأخشى ألا يكون ضلاله قد بلغ حدّاً ، يجعل نهوضي لنجدته
متأخراً ، حسبما سمعتُ عنه في السماء^(٢٦).
- ٦٧ تحركُ الآن ، وعاونهُ بكلامك الفصيح ، وبما هو ضروريٌ لنجاته ،
حتى أصبحَ بذلك راضية النفس^(٢٧)
- ٧٠ أنا بياتريشي ، التي أبعتك إليه ، إلى آتية من مكان أرغب في
العودة إليه ؛ لقد حرّكني الحب الذي يجعلني أتكلم^(٢٨).
- ٧٣ وحينما أصبح في حضرة المولى ، سأطنب لديه في مديحك^(٢٩)“
وعندئذٍ سكنتُ عن الكلام ، فبدأتُ

٧٦ ”ياسيدة الفضائل^(٣١)، التي بفضلها وحده^(٣١) يسمو الجنس الإنساني على كل ما تحويه السماء ذات الحلقات الصغريات^(٣٢)،

٧٩ إن أوامرك تُسعدني كثيراً ، وحتى لو كنتُ قد أعطتك فعلاً لبدوتُ متأخراً ؛ وليس لك سوى الإفصاح عن رغبتك^(٣٣).

٨٢ ولكن أخبريني عن السبب في أنك لا تحذرين الهبوط إلى هذا المركز هنا أسفل^(٣٤)، من المكان الفسيح الذي تتحرّقين شوقاً للعودة إليه^(٣٥).”

٨٥ فأجابتنى ”مادمتُ تحرص على المعرفة إلى هذا الحد ، فسأخبرك بكلماتٍ وجيزةٍ ، لم لا أخشى الدخول هنا

٨٨ يجب أن نخشى - حسب - تلك الأشياء التي لها القدرة على الإضرار بالناس ؛ أما غيرها فلا ؛ لأنها لا تبعث الخوف^(٣٦).

٩١ لقد خلقتني الله برحمته بحيث لا يمسي من يؤسكم أثر^(٣٧)، ولا يتألى من هذه النيران لهيب^(٣٨).

٩٤ في السماء سيدة رقيقة تتألم لهذه العقبة^(٣٩) التي أبعثك من أجلها ، وبذلك خرجت على الحكم الدقيق فوق

٩٧ نادى لوتشيا^(٤٠)، لكي تُتلي أمرها وقالت ”- إن المخلص لك محتاجٌ إليك الآن^(٤١)، وإني أوصيك به خيراً“ - .

١٠٠ فنهضت لوتشيا ، عدوة كل غليظ القلب^(٤٢)، وجاءت إلى الموضع الذي كنتُ فيه جالسةً مع راحيل القديمة^(٤٣)

١٠٣ وقالت : ”بياتريتشى ، يا مجد الله الحق ، لم لا تُسعين ذلك الذى أحبك كثيراً ، حتى خرج فى سبيلك من غمار الناس^(٤٤) ؟

١٠٦ ألا تسمعين الأمسى فى بكائه ؟ ألا ترين الموت الذى يصارعه فوق
هرم ، لا يزه البحر فى أهواله^(٤٥)؟“

١٠٩ لم يسارع أبداً فى الدنيا قوم إلى خيرهم ، ولم يتجنبوا أذى يصيبهم ، كما فعلت بعد النطق بهذه الكلمات^(٤٦).

- ١١٢ فجئتُ هنا - أسفل - من مقرّي السعيد ، وقد وضعتُ ثقتي في كلامك الأمين ، الذي يشرقك ويشرف مَنْ سمعوه
- ١١٥ بعد أن قالت لي هذه الكلمات ، لفتتْ نحوي عينيها المتألفتين بالدمع^(٤٧) ، فجعلتني بذلك أسرع إلى الهجىء
- ١١٨ وهكذا أتيتُ إليك كما رَغبتُ ، وأخذتْكَ من أمام ذلك الوحش ، الذى منعك من سلوك الطريق القصير إلى الجبل الجميل^(٤٨)
- ١٢١ ما الأمر إذاً ، ولماذا ، لماذا تتوقف ؟ لم يسكن قلبك كل هذا الخور^(٤٩) ؟ ولم تُعوزك الشجاعة والعزم ،
- ١٢٤ ما دام مثل هؤلاء السيدات المباركات الثلاث ، يرعين أمرك فى مساحة السماء^(٥٠) ، وتعدُّك كلماتي بخيرٍ عيم ؟
- ١٢٧ وكما تنحنى صُغريات الزهور بصقيع الليل وتضمُّ أكمامها ، ثم تقف على سيقانها وقد تفتحت كلها ، حينما تكسوها الشمس اللون الأبيض^(٥١) ،
- ١٣٠ هكذا صنعتُ بشجاعتى الواهنة ، وسرتُ فى قلبى شجاعةُ الشجعان ، حتى بدأتُ - كأنسان - تحرّر من الخوف^(٥٢)
- ١٣٣ « إيه أيتها الرحيمة التى عاونتنى ، وأنت أيها الكريم الذى أطعتَ سريعاً كلمات الصدق التى أفضتْ بها إليك^(٥٣) !
- ١٣٦ لقد وجهتُ قلبى بكلماتك إلى الرغبة فى المسير ، وهدنا رجعتُ إلى قصدي الأول^(٥٤)
- ١٣٩ الآن سرُّ ، فإن لكلينا رغبةً واحدة^(٥٥) : يا دليلى^(٥٦) ، وسيدى^(٥٧) ، وأستاذى^(٥٨) ، هكذا خاطبته ، ولما تحركت للفسير
- ١٤٢ دخلتُ الطريق الوعر القاسى^(٥٩) .

حواشي الأنشودة الثانية

- (١) الأنشودة الثانية بمثابة مقدمة للجحيم .
 (٢) كان مساء ٨ أبريل قد أوشك على الحلول .
 (٣) يضع الليل حداً لمتاعب النهار ومشاغله .
 (٤) أعطى الليل الفرصة لدانتي للتفكير فيما هو مقبل عليه ، وكيف يتغلب على مشقات الرحلة
 (٥) هكذا كان دانتي واثقاً بمقله الذي لا يخطئ .
 (٦) يساور دانتي الشك في قدرته على مواجهة الصعاب المقبلة ، ويحاول أن يستمد الثقة
 من أستاذه
 (٧) يقول فرجيليو في الإنيادة إن إينياس والد سيلفيوس هبط إلى الجحيم وكان لا يزال
 إنساناً حياً

Virg. Æn. VI. 763-766.

- (٨) أى الله .
 (٩) أى الإمبراطورية .
 (١٠) يعنى روما
 (١١) يقصد الوثانيكان ، مقر البابوية .
 (١٢) عرف إينياس بن أنكيسوس عظمة السلالة التي سيؤسسها ، كما جاء في الإنيادة
 Virg. Æn. VI. 756-892.

- (١٣) أى ذهب إلى السماء .
 (١٤) الإنياء المختار هو القديس بولس كما ورد في الكتاب المقدس
 Apoc. IX. 15.

ولد بولس في طرسوس حوالي ٣ م . ويقال إنه قتل في روما حوالي ٨٦ م . وله رحلة إلى العالم
 الآخر وضعت في القرن ٤ م . ودخلت عليها تعديلات وإضافات حتى القرن ١٣ م . ويشير إليه
 دانتي في الفردوس

Par. XXI. 127; XXVIII. 138.

- (١٥) يقول دانتي إنه غير جدير بمثل هذه الرحلة ، ويرأوده الشك في مقدرته على القيام بها .
 (١٦) هكذا يحلل دانتي نفسه ويشرح ما خالجه بشأن الرحلة في صدق وبساطة .
 (١٧) يعبر دانتي عما أصابه من التردد .
 (١٨) يوازن دانتي بين صفات الإنسان والحيوان وهو بذلك يمهد - بالشعر - الطريق
 أمام رجال الأدب والفن في عصر النهضة ، الذين سيمزجون في كتاباتهم وصورهم بين المعاني والصفات
 التي يستخلصونها من الإنسان والحيوان . ويحاول فرجيليو بهذا الكلام أن يزيل مخاوف دانتي .

(١٩) أى عند ما جاءت إليه بياتريتشى . وهذا إحساس رقيق أبداه فرجيليو نحو دانتي .
(٢٠) المعلقون مكانهم في اللهب ، وليس لهم أمل في الصعود إلى السماء :

Inf. IV. 25-45.

(٢١) أى بياتريتشى .
(٢٢) أى أن جمالها وما عليها من أمارات السعادة أثر في فرجيليو فجعله مستمداً للمصارعة إلى تلبية أوامرها
(٢٣) يصف دانتي إشعاع العينين ويشبهه بالنجم وهذه بداية لوصف الشاعر في ذلك العصر لجمال المرأة
(٢٤) يتكلم دانتي - على لسان فرجيليو - عن بعض صفات بياتريتشى الوداعة والرفقة والصوت الملائكى
(٢٥) هكذا يمجّد دانتي فرجيليو .

(٢٦) تبدى بياتريتشى جزعها بشأن دانتي ، وهذا عطف من جانبها . والعطف ليس مكانه الجحيم ، تبعاً للتقاليد المسيحية ، ولكن دانتي يخالف من وقت لآخر هذه التقاليد . ويمزج بين العطف والرحمة والجحيم ، وهو بذلك يحاول التوفيق بين السماء والأرض وبين الجحيم والفردوس وهذا خروج على تقاليد العصور الوسطى وأوضاعها .
(٢٧) يجعل دانتي بياتريتشى - التي لم تحفل به في الدنيا - تهتم به في الآخرة . وهذه سنة رجال الأدب والفن .

(٢٨) بياتريتشى (Beatrice) ابنة فولكو بورتينارى (Folco Portinari) ميّدة فلورنسية أحبها دانتي في طفولته ، ولكنها لم تحفل به ، وتزوجت من سيمون دى باردى (Simone de Bardi) وماتت في شرح الشباب في ١٢٩٠ وبقيت بياتريتشى عند دانتي رمزاً للفضيلة وطريقاً للوصول إلى الله ومع هذا فإنها تظل إنساناً حياً . ويتضح ذلك في مواقف عديدة من الكوميديا . استمد دانتي صورته من الواقع ومن الخيال ، من الأرض والسماء . وستأتى دراستها في الفردوس الأرضي في المطهر وفي الفردوس ، إن شاء الله .

(٢٩) ستذكر بياتريتشى فضائل فرجيليو في حضرة الله لكي يمنحه الرحمة .

(٣٠) يسمى دانتي بياتريتشى ملكة الفضائل في « الحياة الجديدة » و « المطهر »

V.N. X. 2; Purg. XXXI. 107-109.

(٣١) أى عن طريق الحب والحكمة التي تثيرها بياتريتشى في قلب الإنسان فتوفيه فوق سائر الكائنات .

(٣٢) سماء القمر أقرب السموات إلى الأرض ولذلك فهي عند دانتي السماء ذات المحيط الأصغر والمقصود بهذا الأرض وما حولها

(٣٣) أى أن رغبته بمثابة أمر عنده .

(٣٤) أى الجحيم

(٣٥) أى الفردوس .

(٣٦) هذه فكرة أرسطو في كتابه عن الأخلاق :

Aristotle, *Etica*, III.

(٣٧) أى يؤمن المعلقين في الملمر .

(٣٨) أى ثيران الجحيم

(٣٩) يعنى العذراء ماريّا

(٤٠) هى القديسة لوتشيا (Lucia) التى عاشت في سيراكوزا في عهد الإمبراطور دقلديانوس في القرن الثالث الميلادي .

(٤١) اشتهر لوتشيا بأنها شفيعة مريض البصر ، وهى بذلك رمز رحمة الله التى تضيء الطريق أمام الآثمين . وكان دانتى يشكو من مرض عينيه لكثرة القراءة . ومكانها في الفردوس

Par XXXII 136-138.

(٤٢) هى عدوة غلاظ القلوب لأنها لقيت موتاً قاسياً

(٤٣) راحيل (Rachele) ابنة لابانو والزوجة الثانية ليعقوب ، وأنجبت منه يوسف وبنيامين وهى رمز لحياة التأمل . ووردت في الكتاب المقدس

Gen. XXIX. 15-30.

وجعل دانتى مكانها في الفردوس

Par. XXXII. 7-9.

(٤٤) بفضل الحب المخلص كسب دانتى من الفضائل ما جعله مختلفاً عن غمار الناس .

(٤٥) النهر ذو العواصف كالبحر ، رمز للحياة الخاطئة مثل الغابة المظلمة .

(٤٦) أى الكلمات التى قالتها لوتشيا لبياتريتشى .

(٤٧) تأثرت ببياتريتشى حتى بككت من أجل دانتى في الآخرة ، وهو الذى بكى من أجلها في الدنيا

(٤٨) هذه أوصاف دقيقة للإنسان في حالات مختلفة . ويرسم دانتى بريشته صورة الإنسان الحى . وفرجيليو يشجع دانتى ويشد من عزبه بهذه الكلمات .

(٤٩) هذه الأمثلة المتلاحقة ، مع تقرير فرجيليو لدانتى بسبب الحروف الذى استولى عليه ، تعطى الحرارة للموقف . وهذه هى فصاحة الشاعر .

(٥٠) أى العذراء ماريّا ولوتشيا وبياتريتشى ، وهن في مقابل الوحوش الثلاثة التى اعترضت طريق دانتى من قبل . تمثل ماريّا الرحمة الإلهية وتمثل لوتشيا الرحمة المضيئة وتمثل بياتريتشى الحقيقة العليا ، وهذه كلها ضرورية لكي يخرج الإنسان من حياة الخطيئة ، ولأن الإنسان لا يستطيع أن يفعل ذلك بدونها . تأثر دانتى في هذه الفكرة برأى القديس توماس الأكويني فيلسوف العصور الوسطى في المجموعة اللاهوتية

Tommaso d'Aquino : *Summa Theologica*, Ia. IIae, CIX. 7.

(٥١) هذا وصف دقيق لبعض صور الطبيعة ، وهذه بداية للخروج على تقاليد العصور الوسطى التى لم تكن تحفل بصور الزهور والطبيعة والحياة على الأرض .

- (٥٢) يعمل دانتي على إيجاد الصلة والتجارب بين الإنسان والطبيعة وهو في ذلك سباق على رجال الأدب والفن في عصر النهضة .
- (٥٣) يتكلم دانتي باسم الرحمة والكرم والكلمات الصادقة ، وليس هذا موضعه الجحيم ، ولكن دانتي يوفق بين الخير والشر والسماء والأرض .
- (٥٤) أي يده الرحلة مع فرجيليو
- (٥٥) تغلب دانتي على مخاوفه وانتهت مقاومته لفرجيليو وبذلك أصبحت رغبتهما واحدة
- (٥٦) فرجيليو دليل دانتي وقائده في الرحلة
- (٥٧) وهو سيده ، لأنه سيصدر إليه بمض الأوامر .
- (٥٨) وهو أستاذه لأنه سيعلمه ويرشده ويشرح له ما غص عليه . وهذا اعتراف دانتي بفضل فرجيليو عليه
- (٥٩) أي الطريق الوعر المؤدى إلى باب الجحيم .

الأنشودة الثالثة (١)

وصل الشاعران إلى باب الجحيم ، وقرأ دانتى فى أعلاه وصف ما بداخله من العذاب ، وعمل فرجيليو على تهذئة روع دانتى ، ودخلا معاً إلى عالم الخفايا والأسرار سمع دانتى صرخات المذبذبين وعويلهم ، وقد أحدث دويماً أشبه بعاصفة هوجاء ، فبكى من هول ما سمع عرف دانتى أن هؤلاء هم الذين لم تكن لهم فى الدنيا الشجاعة لسلوك طريق الخير أو الشر ، فلم يعصوا الله ولم يطيعوه ، ولم يعملوا فى الدنيا إلا لمصلحتهم الذاتية ، ولذلك طردتهم السماء حتى لا ينقصوا من جمالها ، ولفظتهم أعماق الجحيم حتى لا يكون لمركبى الآثام إلى جانبهم سبيل إلى التفاخر عليهم ، ولهذا فإنهم يبقون فى مدخل الجحيم ، وهم يحسدون الناس على الخير وعلى الشر ، ويحسدون من هم أسوأ منهم حالاً ، ولذلك فهم لا يستحقون الذكر فى الدنيا وتحقرهم العدالة الإلهية .

يطلب فرجيليو إلى دانتى أن يكفّ عن الكلام عنهم ، ويسأله أن يتابع المسير ورأى دانتى حشداً من هؤلاء الطغام يحرون عراة الأجسام فى أوسع دوائر الجحيم ، وقد أطبقت عليهم الحشرات فتلسعهم وتُدعى وجوههم ، ويختلط دمهم بدمعهم ، ويسيل على الأرض ، فتلتهم ديدان كريهة مزعجة عند أقدامهم ، وهذا هو جزاؤهم ثم رأى دانتى حشداً من الهالكين عند ضفة نهر أكيرونى ، ورأى كارون أول حراس الجحيم ، يعبر بهم النهر واعترض كارون على وجود دانتى الإنسان الحى ، فأوضح له فرجيليو أن هذه هى إرادة السماء وشعر دانتى بزلزال عنيف وهبت ريح عاتية تخللها برق ملتهب فقد مشاعره وسقط على الأرض كمن أخذته النوم .

- ١ « هنا الطريق إلى مدينة العذاب ، هنا الطريق إلى الألم الأبدى ،
هنا الطريق إلى القوم الهالكين^(٢) »
- ٤ حرّكت العدالة صانعي الأعلى ، وخلقتي القدرة الإلهية والحكمة
العليا والحب الأول^(٣) »
- ٧ لم يُخلق قبلي شيء سوى ما هو أبدى^(٤) ، وإني باقٍ إلى الأبد .
أيها الداخلون ، اطرحوا عنكم كل أمل^(٥) »
- ١٠ هذه الكلمات رأيها مكتوبة بلون داكن^(٦) ، في ذروة باب ، قلتُ :
« أستاذي ، إن معناها قاسٍ على نفسي^(٧) » .
- ١٣ وأجابني جواب خبير^(٨) : « هنا ينبغي أن تطرح عنك كل شك ،
وينبغي أن يموت هنا كل خور^(٩) »
- ١٦ لقد وصلنا إلى المكان الذي أخبرتك أنك ستري فيه القوم
المعدّين ، الذين فقدوا صواب العقل^(١٠) »
- ١٩ وبعد أن وضع يده في يدي بوجه سعيد ، فهدأ بذلك من خاطري ،
دخل بي إلى عالم الأسرار^(١١) .
- ٢٢ دَوَى هناك تهدُّ وبكاءٌ وصراخٌ عالٍ ، في جوٍّ بغير نجوم ،
فأسأل ذاك لأول وهلة مدامعي^(١٢) »
- ٢٥ لغاتٌ غريبةٌ ، وصرخاتٌ رهيبةٌ وكلماتٌ أسيّ ، وصيحاتٌ غضبٍ ،
وأصواتٌ صمّاءٌ عالية ، ولطماتٌ أيدي تصاحبها ،
- ٢٨ أحدثت ضجيجاً يدور على الدوام ، في هذا الجوّ الأبدى الظلام ،
كذرات الرّمْل حين تعصف بها زوبعة^(١٣) »
- ٣١ قلتُ وقد حَفَّ برأسي الرعب^(١٤) : « أستاذي ، ما هذا الذي أسمع ؟
ومن هؤلاء القوم الذين يبدون وقد غلبهم الألم هكذا^(١٥) ؟ »
- ٣٤ أجابني « هذه الصورة البائسة ، تتخذها النفوس التبعة ، لأولئك
الذين عاشوا دون خزيٍ أو ثناء^(١٦) »

- ٣٧ إنهم مختلطون بتلك الزمرة الطالحة من الملائكة ، الذين لم يكونوا
ثأرين ولا مُخلصين لله ، بل كانوا لأنفسهم^(١٧) .
- ٤٠ طردتهم السماء كي لا ينقص جماها ؛ ولا تقبلهم الجحيم العميقة ،
حتى لا يُحرز الآثون عليهم بعض الفخر^(١٨) »
- ٤٣ قلتُ « أستاذي ! أى ألمٍ مرير يحملهم على هذا البكاء العنيف ؟ »
فأجابني « سأقول لك هذا بكل إيجاز
- ٤٦ ليس لهؤلاء في الموت أمل^(١٩) ، وحياتهم العمياء شديدة الضعة^(٢٠) ،
فهم يحسدون كل المصائر الأخرى^(٢١)
- ٤٩ لا يدع العالمُ لهم ذِكْراً^(٢٢) ، وتحتقرهم الرحمة^(٢٣) والعدالة^(٢٤) ،
دعنا من ذكرهم ولكن انظر واذهب »
- ٥٢ وأنا الذى كنتُ أنظر، رأيتُ علماً يجرى بسرعةٍ فائقةٍ وهو يدور^(٢٥) ،
حتى بدا لي أنه يغاف كل سكون ؛
- ٥٥ وفي إثره جاء من القوم صفٌ طويلٌ ، لم أكن أعتقد أبداً أن
الموت قد أهلك منهم هذا العدد^(٢٦) .
- ٥٨ وبعد أن تعرفتُ على بعضهم^(٢٧) ، رأيتُ وعرفتُ شبحَ ذلك الذى
اقترب الرفض الأكبر جنباً ونحوراً^(٢٨)
- ٦١ وسرعان ما أدركتُ في ثقةٍ ، أن هذه كانت جماعة الأشرار ،
المكروهين من الله ومن أعدائه^(٢٩)
- ٦٤ هؤلاء التعساء الذين لم يكونوا أحياء أبداً^(٣٠) ، كانوا عراةً وأمعت في
لسعهم الزناير وذباب الدواب الذى كان هناك
- ٦٧ وأسأل على وجوههم الدم الذى اختلط بدموعهم ، وجمعتهم ديدانٌ
مزعجةٌ عند أقدامهم^(٣١)
- ٧٠ وعندما مددتُ نظرى إلى الأمام ، رأيتُ قوماً على ضفةٍ هرةٍ كبير^(٣٢) ،
فقلتُ « أستاذي ، الآن دعني أعرف من هؤلاء وأى

٧٣ قانون يجعلهم يبدون مَهافتين على العبور هكذا ، كما أتبين
في خافت الضوء »

٧٦ أجبني « ستصبح الأمور معروفة لك ، حينما نوقفُ خطواتنا على
ضفة أكبروتى الحزينة^(٣٣) . »

٧٩ وبطرف غضبض سادته الحياء ، ونخشة أن يشقّل كلامى عليه ، منعتُ
نفسى عندئذٍ من الكلام ، حتى بلغنا ذلك النهر .

٨٢ وهناك رأيتُ شيخاً أبيض ذا شعرٍ قديم^(٣٤) يأتى فى سفينةٍ نحونا ،
وهو يصيح^(٣٥) : « ويلٌ لكما ، أيهاتان النفسان الحبيثتان ! »

٨٥ لا تأملا فى رؤية السماء أبداً ، إني آتٍ لكى أقودكما إلى الضفة الأخرى ،
فى الظلمات الأبدية ، فى النيران والجليد^(٣٦) .

٨٨ وأنت أيها الإنسان الحى هنا^(٣٧) ، باعدُ نفسك عن هؤلاء الموتى^(٣٨) .
ولكن حينما رآنى لم أحرك ساكناً ،

٩١ قال « بطريقٍ غيره وبموانئٍ أخرى ستبلغ الشاطئ ، ولن يكون هنا
عبورك^(٣٩) إن زورقاً أخفّ ينبغى أن يحملك^(٤٠) »

٩٤ قال له دليلي : « لا تغضبَنَّ يا كارون ، هكذا أريدُ هنالك حيث
يمكن أن يُفعلَ ما يراد^(٤١) ، ولا تسلى على ذلك مزيداً . »

٩٧ عندئذٍ سكنتُ الوجتتان اللتان حضّهما الشعر^(٤٢) ، من الملاح فوق
المستنقع المكفهر^(٤٣) ، الذى كانت حول عينيه حلقات من لهب .

١٠٠ ولكن تلك النفوس التى كانت مضناةً وعاريةً ، غيّرت لونها واصطكت
أسنانها ، حينما سمعتُ الكلمات القاسية

١٠٣ ولعنتُ الله وأهلها ، والنوعَ البشرى ، والمكانَ والزمانَ ،
وأصلَ وجودها وميلادها^(٤٤) .

١٠٦ ثم تلاصقتُ كلها معاً ، وهى تبكى بمرارةٍ عند الضفة الملعونة ،
التي ترتقب كل إنسانٍ لا يخاف الله^(٤٥)

- ١٠٩ وكارون الشيطان ، بعينين من الجمر ، يجمعهم كلهم بإشارة واحدة ، ويضرب بمجدافه من يبطيء منهم^(٤٦)
- ١١٢ وكما تتساقط أوراق الخريف واحدة بعد أخرى ، حتى يرى الغصن على الأرض كل أوراقه^(٤٧) ،
- ١١٥ كذلك تقذف سلالة آدم الحبيثة بأنفسها ، من هذه الضفة واحدة فواحدة ، بإشارات كارون^(٤٨) ، كطير سمع النداء^(٤٩)
- ١١٨ هكذا يسرون على الموج الداكن ، وقبل أن ينزلوا هناك ، يتجمع هنا ثانياً حشد جديد
- ١٢١ قال أستاذى الرفيق « يا بنى ، أولئك الذين يموتون ، والله غاضب عليهم ، يجتمعون كلهم هنا من كل حدب وصوب^(٥٠) ،
- ١٢٤ وهم متحفزون لعبور النهر ؛ لأن العدالة الإلهية تهمزهم ، فيتحول الخوف عندهم إلى رغبة^(٥١)
- ١٢٧ لا تمر من هنا نفس طيبة أبداً ؛ ولهذا إذا كان كارون يشكو منك ، تستطيع الآن أن تعرف جيداً مغزى كلماته^(٥٢) .
- ١٣٠ وعندما انتهى قوله ، اهتز السهل المظلم بعنف هكذا ، حتى إن ذكرى ما نالني من فزع ، تجعلني بعد أتصيب عرقاً^(٥٣)
- ١٣٣ لقد بعثت أرض الدموع ريحاً عاتية ، أبرقت ضوءاً قرمزي اللون^(٥٤) ، غلب عندي كل الشاعر ،
- ١٣٦ فسقطت كرجل يأخذ النوم^(٥٥)



٤ - قارب كارون

أنشودة ٣ ٨٢ ...

حواشي الأنشودة الثالثة

- (١) الأنشودة الثالثة هي مدخل الجحيم ، وتسمى قصيدة كارونتي .
 (٢) يبلو تكرار أوائل الأبيات الثلاثة الأولى كأنها ضربات ناقوس رهيب وهي ترمم بالتدرج ما وراء هذا الباب ، وتنتقل من ألم إلى ألم أشد . ويقول النص عن طريق أو خلال يذهب إلى
 (٣) يشبه هذا قول القديس توماس الأكويني بأن القوة والحكمة والحلب هي عناصر الثالوث المقدس

D'Aq. Sum. Theol. I. XXXIX. 8.

- (٤) يريد دانتي أن يقول إن السماء والملائكة خلقوا قبل الجحيم .
 (٥) هذا من أشهر آيات الكوميديا وليس هناك من عذاب أشد من أن يفقد الإنسان كل أمل . وجعل دانتي باب الجحيم ينطق عما بداخله . وأخذ فكرة الكتابة في أعلاه من شيوخ الكتابات على الأبواب في العصور الوسطى .
 صنع رودان (١٨٤٠ - ١٩١٧) باب الجحيم وفي أعلاه تمثال المفكر ، وعليه أشكال من الحفر البارز تمثل بعض مشاهد جحيم دانتي ، واستغرق في صنعه أكثر من ٣٠ سنة ، وهو موجود في متحف رودان في باريس .
 (٦) اللون الأسود يناسب الجحيم .
 (٧) أحس دانتي بقوة ما كتب على باب الجحيم .
 (٨) عرف فرجيليو أفكار دانتي بالتجربة ، كما رأينا في القصيدة السابقة .
 (٩) يشبه هذا قول فرجيليو عن شجاعة إينياس

Virg. Aen. VI. ٤٥١.

- (١٠) أي الذين فقدوا معرفة الحق و الله . يشبه هذا قول أرسطو بأن الحق هو غاية العقل في كتاب الأخلاق

Arist. Etica, VI.

- (١١) وضع اليد في اليد وإفراق الوجه من مظاهر عطف فرجيليو على دانتي .
 (١٢) لم يستطع دانتي المرهف الحس سوى البكاء عند سماعه هذه الأصوات الأليمة ويشبه هذا ما ذكره فرجيليو

Virg. Aen. VI. ٥٥٥

كما يشبه بعض ما جاء في التراث الإسلامي من عواء أهل النار :
 علاء الدين المتقي بن حسام الدين الهندي كتاب كنز العمال في سنن الأفعال والأفعال
 حيدر آباد ، ١٣١٢ هـ . ص ٢٨٠ رقم ٣٠٨٩

(١٢) يعمل دانتي بهذا التشبيه على إيجاد الصلة والتجاوب بين الإنسان والطبيعة . وتشبه أصوات الملعدين بعض ما ذكره فرجيليو :

Virg. Æn. VI. 557.

(١٤) يشبه هذا قول فرجيليو :

Virg. Æn. II. 559.

(١٥) يشير هذا إلى ما قاله فرجيليو

Virg. Æn. VI. 560.

(١٦) أى الذين عاشوا ولم تكن لهم الشجاعة ليعملوا الخير أو الشر ، وبذلك لا يستحقون سوء السعة ولا حسن الأعدوة .

(١٧) تأثر دانتي في هذا ببعض القصص الشعبي ، كما ورد في رحلة القديس براندان في المصور الوسطى . وربما كتب دانتي هذا وفي ذهنه ذكريات الفلورنسيين المحايدون الذين ظلوا منزولين ولم ينضموا إلى أى حزب سياسى في أثناء الكفاح الداخلى في فلورنسا في عصره .

(١٨) الآثمون أفضل منهم لأنه كانت لهم إرادة الشر على الأقل .

(١٩) أى فقدوا الأمل في موت نفوسهم .

(٢٠) حياتهم دنسة لأنهم سيبقون أبداً في الجحيم ولن تكون لهم في الدنيا أية ذكرى .

(٢١) يحسدون مصائر الناس جميعاً ، حتى أولئك الذين يلاقون عذاباً أشد .

(٢٢) هذا لأنهم لم يتركوا أثراً من خير أو شر .

(٢٣) أى رحمة الله في السماء .

(٢٤) أى عدالة الله في الجحيم .

(٢٥) العلم المتحرك على النوام رمز لتفوس المذنبين الذين ترددوا في حياتهم دائماً . توجد صورة إسلامية ذات شبه هذه الصورة ربما عرفها دانتي وقت انتشار الثقافة الإسلامية في أوروبا في عصره : أبو زيد عبد الرحمن بن مخلوف كتاب العلوم الفاخرة في النظر في أمور الآخرة . القاهرة

١٣١٧ هـ - ج ١ - ٥٤ - ج ٢ : ص ٨ و ١٤

(٢٦) عذاب هؤلاء أن يناموا على النوام ، ولا تجوز لهم راحة لأنهم لم يحفلوا في الدنيا بغير الأكل والنوم ، كالحیوانات والدائرة التي ينامون فيها هي أكبر دوائر الجحيم عند دانتي لأن الجحيم مخروطي الشكل .

(٢٧) لا يذكر دانتي أسماهم لأنهم لا يستحقون ذلك .

(٢٨) ربما يشير دانتي بهذا إلى تشليستينو الخامس . (Celestino V.) الذي اختير لكرسى

البابوية في ١٢٩٤ وترك مركزه بعد بضعة شهور للبابا بوفيقاتشو الثامن علو دانتي اللود

(٢٩) هم مكرهون من الله ومن أعدائه ، ولا يرضى عنهم أحد في الوجود .

(٣٠) لم يكونوا كذلك لأنهم لم يفعلوا في حياتهم خيراً ولا شراً ، والعمل هو الحياة عند دانتي .

(٣١) أراد دانتي بهذا العذاب أن يصور ما تستحقه النفس التي تشمر بفناءها والتي تحسد

الناس جميعاً

(٣٢) استوحى دانتي هذا المعنى من قول فرجيليو :

Virg. Æn. VI. 295-330, 384-410.

(٢٣) أكيرونتي (Acherontic) هو أول أنهار الجحيم وأكبرها ، وتآلف مياهه من دموع المذبذبين ، وسنمود إليه في موضع مقبل

Inf. XIV. 94-120.

ويوجد هذا النهر في الإلياذة :

Virg. Æn. VI. 295.

(٢٤) كارون (Caron) شيطان خرافى وأحد حراس الجحيم ورد هذا الشيطان في

الإلياذة

Virg. Æn. VI. 298-301.

ويشبه هذا بعض ما جاء في التراث الإسلامى عن غزوة الجحيم أو الزبانية أو الملائكة أصحاب النار : القرآن المدثر ٣١ .

Gerulli (op. cit.) pp. 56-57.

(٢٥) يوجه كارون كلامه إلى جماعة النفوس الهالكة هل ضفة النهر الأخرى

(٢٦) أى إلى أشد أنواع العذاب

(٢٧) يوجه كارون كلامه إلى دائتى

(٢٨) يطلب كارون إليه أن يعتمد عن الموقى لأنه ليس منهم .

(٢٩) يقصد كارون أن هذا ليس طريق عبور الأحياء من الدنيا إلى الآخرة . والنفس

الطيبة تذهب بعد الموت إلى الشاطئ بالقرب من مصب النهر ، ويحملها الملاك إلى جزيرة المطهر

Purg. II. 101...; XXV. 86.

(٤٠) فلاق هذا الزورق الخفيف في المطهر

Purg. II. 41.

(٤١) أى إرادة الله .

(٤٢) يقترب هذا من قول فرجيليو :

Virg. Æn. VI. 102.

(٤٣) يتحول النهر في بعض المواضع إلى مستنقعات منيرة يشبه هذا قول فرجيليو

Virg. Æn. VI. 320.

(٤٤) هذه اللعنات تعبير عن منتهى الألم

(٤٥) أى من لم يخشوا الله في حياتهم .

(٤٦) لم يكن من المستطاع أن يتحركوا جميعاً في وقت واحد لكثرتهم ، فضرب كارون

المتباطئين حتى يسرعوا الخلق

(٤٧) يشبه هذا قول فرجيليو

Virg. Æn. VI. 305-312.

(٤٨) أضيفت لفظ (كارون) لإيضاح المعنى .

(٤٩) يشبه هذا قول فرجيليو

Virg. Æn. VI. 310-312.

- (٥٠) هذه إجابة فرجيليو عن سؤال دانتي في البيت رقم ٧٢ واقتضى الموقف أن يتأخر فرجيليو في إجابته .
- (٥١) عند ما ينفذ مرتكب الخطيئة الأمل في الخلاص ، يحس في نفسه بضرورة تنفيذ الحكم الذي يقضى به الله ، فيتحول خوفه من العذاب إلى رغبة في لقاء قصاصه .
- (٥٢) أي أن الجحيم ليس مكان دانتي صاحب النفس الطيبة ، وسيذهب إلى طريق الخلاص فيما بعد .
- (٥٣) دانتي صاحب الحس المرهف يتأثر بعوامل الرعب والفرع ، وإن مجرد ذكرى مشهد فرع يجعله يتصب عرقاً .
- (٥٤) الضوء الترمزى اللون مصدره نيران الجحيم
- (٥٥) يتكرر سقوط دانتي فاقدًا وعيه أمام مواقف الأسى . لعل دانتي يصف بهذا ما شهده أو ما جربه بنفسه في أثناء الحياة .

الأنشودة الرابعة (١)

أفاق دانتى من نومه على صوت رعد قاصف ، فأخذ يدور ببصره
فيما حوله لكي يعرف أين هو وجد دانتى نفسه على حافة وادى العذاب
السحيق ، وحال الظلام دون أن يرى أعماقه . دخل الشاعران الحلقة الأولى من
حلقات الجحيم ، وسمع دانتى تهديدات المعذنين التى ارتعد لها الهواء فوقاً
وزرعاً ، وكان ذلك هو اللبؤ ، مقر عظماء العالم القديم الذين ماتوا قبل
ظهور المسيحية ، ومقر من ماتوا ولم ينالوا التعميد المسيحى ، وعذابهم أن
يعيشوا تحذوهم الرغبة فى الخلاص دون أمل فى الحصول عليه . تساءل دانتى
عن احتمال خروج بعض هذه النفوس من هذا اللبؤ ، فأخبره فرجيليو أن
المسيح كان قد هبط هنا لإنقاذ بعض المعذنين مثل آدم وموسى وداود وراجيل ،
وأدخلهم فى زُمرة السعداء وفى أثناء المسير رأى دانتى ناراً تضىء الظلام ،
وهذا استثناء فى عالم الجحيم ، وذلك لأن الشاعرين كانا متقبلين على جماعة
من عظماء العالم القديم رأى دانتى هوميروس وهوراس وأوفيدىوس الذين
قابلوه بالترحاب واعتبروه واحداً منهم ، فاعتزّ بذلك وتقدّمت هذه الجماعة
حتى وصلوا إلى قلعة شماء ذات سبعة أسوار ، وهناك رأى دانتى بعض شخصيات
الأساطير القديمة مثل إليكترا وهيكتور وإينياس ، وشهد بعض أبطال العالم
القديم مثل قيصر ولوتشيوس بروتس ، وكذلك رأى بعض فلاسفة العالم القديم
وعلمائه مثل سقراط وأفلاطون وديوسقوريدس وبطليموس وجالينوس ، ورأى
ابن سينا وابن رشد . وأخيراً خرج الشاعران إلى مكان أعوزه ما يبدد الظلمات .

- ١ حطمت النوم العميق في رأسى رعداً ثقیلاً^(١)، حتى هاجنى الفزع ،
كشخصٍ صحا بعنفٍ واستيقظ
- ٣ وحينما استويت قائماً ، حرّكت عيني المرتاحة فيما حولى^(٢) ،
ونظرتُ بامعانٍ لكى أعرف المكان الذى كنتُ فيه
- ٧ حقاً لقد وجدتُ نفسى على الحافة من وادى الهاوية الأليم ، الذى
يتلقى دوى صرخاتٍ لا تنهى
- ١٠ كان مظلماً عميقاً ملبداً بالسحب ، حتى إنى حينما حدثتُ ببصرى
فى أعماقه ، لم أتبين فيه شيئاً^(٣)
- ١٣ وبوجهٍ شاحبٍ^(٤) بدأ شاعرى « الآن فلنهبط هنا - أسفل - فى
العالم الأعمى ، وسأكون أنا الأول ، وأنت الثانى^(٥) »
- ١٦ قلت وقد لاحظتُ لونَ وجهه « كيف أمضى وأنت خائفٌ ،
وقد اعتدت أن تطمئننى عند الشك^(٦) ؟ »
- ١٩ أجبني « إن عذاب القوم الذين هم هنا أسفل^(٧) ، يرسم على
وجهى ذلك الأسى^(٨) الذى تحسبه خوفاً
- ٢٢ دعنا نذهب ، لأن الطريق الطويل يدفعنا إلى ذلك^(٩) . هكذا دخل
وجعلنى أدخل إلى الحلقة الأولى ، التى تحيط بالهاوية^(١٠) .
- ٢٥ لم يكن هنا بكاءٌ حسبما يُسمع ، ولكن كانت تنهداتٌ^(١١) ،
جعلتُ الهواء الأبدى يرتعد
- ٢٨ وصدر هذا عن ألمٍ بغير تعذيب^(١٢) ، نالته حشودٌ كانت كثيرةً
وكبيرةً ، من الأطفال والنساء والرجال
- ٣١ قال أستاذى الطيب : « إنك لا تسأل : أيةُ أرواحٍ هذه التى تراها^(١٣) ؟
الآن أريد أن تعرف ، وقبل أن توغل فى المسير ،
- ٣٤ أنهم لم يأتوا ، وإذا كانت لهم فضائل ، فهمي لا تكفى ، لأنهم لم ينالوا
التمعيد^(١٤) ، الذى هو بابٌ للعقيدة التى تؤمن بها

- ٣٧ وإذا كانوا قد عاشوا قبل المسيحية ، فإنهم لم يعبدوا الله كما ينبغي وأنا نفسي واحد من بين هؤلاء^(١٦) .
- ٤٠ بمثل هذه العيوب أصبحنا من الهالكين ، لا بخطيئة أخرى ، وعذابنا الوحيد أن نعيش في شوق لا يحدوه أمل^(١٧) .
- ٤٣ أخذ بقلبي أسيّ مرير حينما سمعته ، لأنني عرفت أن قوماً ذوي قدر عظيم ، كانوا معلقين في ذلك اللبوس^(١٨) .
- ٤٦ بدأت ، وأنا راغب في الوثوق من ذلك الإيمان الذي يغلب كل خطأ « قل لي يا سيدي ، أخبرني ، أستاذي ،
- ٤٩ ألم يخرج أحد من هنا أبداً ، يجدارته أو بفضل غيره ، فأصبح بعد سعيداً ؟ » . وذاك الذي فهم كلامي الحق^(١٩) ،
- ٥٢ أجاب « كنتُ جديداً على هذه الحال ، حينما رأيت قادراً^(٢٠) يأتي هنا ، متوجاً بعلامة النصر^(٢١) .
- ٥٥ وانتزع منا شبح أبينا الأول^(٢٢) ، وشبح ابنه قابيل^(٢٣) ، وشبح نوح^(٢٤) ، وموسى المشرع المطيع^(٢٥) ،
- ٥٨ والبطريق إبراهيم^(٢٦) ، والملك داود^(٢٧) ، وإسرائيل^(٢٨) ، ومعهم أبوه وأبناؤه ، وراحيل^(٢٩) ، التي فعل إسرائيل من أجلها الكثير^(٣٠) ؛
- ٦١ وكثيرين غيرهم ، وجعلهم سعداء ؛ وأريد أن تعلم أنه لم تنقذ من قبلهم أرواح بشرية »
- ٦٤ لم نتوقف عن المسير بينما كان يتكلم ، ولكننا مضينا في اختراق الغابة^(٣١) ، أعني غابة الأرواح المزدحمة
- ٦٧ لم يكن طريقنا قد استطال بعد ، منذ أن أخذني النوم ، حينما رأيتُ نارا ، تغلب عالماً من الظلمات^(٣٢) .
- ٧٠ وكنا لا نزال نبعد عنها قليلاً^(٣٣) ، لكن إلى حد لا يمنع أن أتبين نوعاً أن قوماً أعجاذاً شغلوا ذلك الموضع^(٣٤) .

- ٧٣ قلت : « أنت يا مَنْ "تمجد" كلَّ علم وفن^(٢٥) ، مَنْ هؤلاء أصحاب مثل هذا المجد ، الذى يميّزهم عن حال الآخرين ؟ »
- ٧٦ أجبني : « إن ذكراهم المجيدة التى يتردد صداها فى حياتك أعلى^(٢٦) ، تكسبهم فى السماء الفضل الذى يميّزهم هكذا^(٢٧) . »
- ٧٩ سمعتُ وقتئذ صوتاً يقول^(٢٨) : « مجدوا الشاعر الأعظم^(٢٩) : إن شبحه يعود وكان قد ارتحل^(٣٠) . »
- ٨٢ وبعد أن توقف الصوت وسكت ، رأيت أشباح عظماء أربعة قادمين نحونا ، ولم يكن لهم مظهر الحزن ولا السعادة .
- ٨٥ بدأ أستاذى الطيب يقول : « انظر إلى مَنْ حمل بيده ذلك السيف ، ويأتى أمام ثلاثة كأنه السيد^(٤١) »
- ٨٨ ذاك هوميروس أمير الشعر ؛ والآخر الذى يأتى بعده هو هوراتيوس الساخر^(٤٢) ؛ والثالث أوفيدىوس^(٤٣) ، والآخر لوكانوس^(٤٤) .
- ٩١ ولأن كلامهم يشترك معنى فى الاسم^(٤٥) ، الذى نطق به الصوت الوحيد^(٤٦) ، فهم يشرفونى ، وبذا يحسون صنعا^(٤٧) . »
- ٩٤ هكذا رأيت المدرسة الجميلة مجتمعة^(٤٨) : مدرسة ذلك السيد صاحب القضيذة العظمى^(٤٩) ، الذى يخلق فوق الآخرين كالنسر .
- ٩٧ وبعد أن تحدثوا معاً قليلاً^(٥٠) التفتوا إلى بلايحاء تحية فابتسم أستاذى لذلك^(٥١) .
- ٩٨ وأضيفوا على فوق ذلك مجداً أعظم ، لأنهم جعلونى واحداً من زميرهم هكذا ، فأصبحت السادس بين هؤلاء الحكماء^(٥٢) .
- ١٠٣ وهكذا ذهبنا حتى ذلك النور ، ونحن نتحدث عن أمور يحسن السكوت عنها^(٥٣) ، كما حسن الكلام هناك حيث كنا^(٥٤) .
- ١٠٦ فجئنا إلى أسفل قلعة نيلية ، محاطة سبع مرات بأسوار عالية ، ومحمية من حوها بجدول جميل^(٥٥) .

- ١٠٩ هذا عبرناه كأرض صلبة^(٥٦) ؛ ودخلتُ سبعة أبوابٍ مع هؤلاء الحكماء :
ووصلنا إلى مرعى ذى خضرةٍ نضرة .
- ١١٢ كان هناك قومٌ ذوو عيونٍ هادئةٍ وقورة ، وفى وجوههم أمارات سلطان
عظيمٍ تكلموا نادراً ، وبأصواتٍ رقيقة^(٥٧) .
- ١١٥ وهكذا انتحينا إلى أحد الجوانب ، فى مكانٍ مكشوفٍ مستشرفٍ
مضى ، يمكن أن يروا منه جميعهم^(٥٨)
- ١١٨ وهناك قبالتنا فوق خضرةٍ منقوشة ، نبدت إلى النفوس العظيمة^(٥٩) ،
التي شعرت فى نفسى بالفخر لرؤياها^(٦٠) .
- ١٢١ رأيتُ^(٦١) إليكترا^(٦٢) : مع رفاق كثيرين ، وعرفتُ من بينهم هيكتور^(٦٣) ،
وإينياس^(٦٤) ، وقيصِر المسلح^(٦٥) بعبي الصقر^(٦٦)
- ١٢٤ ورأيتُ كامبيلاً^(٦٧) وپانتسيليأ^(٨٦) فى الجانب الآخر ، ورأيتُ لاتينوس
الملك^(٦٩) ، الذى جلس مع ابنته لافينيا^(٧٠)
- ١٢٧ ورأيتُ بروتس^(٧١) ، هذا الذى طرد تاركوينوس^(٧٢) ، واوركريتزيا^(٧٣) ،
وجوليا^(٧٤) ، ومارتزيا^(٧٥) ، وكورنيليا^(٧٦) ، وفى جانب^(٧٧) رأيتُ رجلاً
وحيداً^(٧٨) .
- ١٣٠ حينما رفعتُ عيني إلى أعلى قليلاً ، رأيتُ أستاذ الذين يعلمون^(٧٩) ،
يجلس بين أسرة فلسفية^(٨٠) .
- ١٣٣ وكلهم ينظر إليه ، ويمجده الجميع وهنا رأيتُ سفراط^(٨١)
وأفلاطون^(٨٢) ، اللذين وقفا أقرب إليه من الآخرين ؛
- ١٣٦ وديموقريطس^(٨٣) ، الذى يجعل العالمَ وليدَ الصدفة ، وديوجنيس^(٨٤) ،
وأناجزاجوراس^(٨٥) ، وطاليس^(٨٦) ، ولإمپيدوقليس^(٨٧) ، وهيراقليطس^(٨٨) ،
وزينون^(٨٩)
- ١٣٩ ورأيتُ ذلك الطبيب جامعَ الخصائص ، أعنى ديوسقوريدس^(٩٠) ،
ورأيتُ أورفيوس^(٩١) ، وتوليوس^(٩٢) ، ولينوس^(٩٣) ، وسينيكا الأخلاقى^(٩٤) ؛

- ١٤٢ وإقليدس الهندسى^(٩٥)، وبطليموس^(٩٦)، وهيبقراطيس^(٩٧)، وابن سينا^(٩٨)
وجالينوس^(٩٩)، وابن رشد، الذى صنع التفسير الكبير^(١٠٠).
- ١٤٥ ولا أستطيع أن أصوّرهم كلهم تماماً، لأن الموضوع الطويل يدفعنى
هكذا، حتى إنه كثيراً ما يقصر الكلام عن الواقع^(١٠١).
- ١٤٨ جماعة الستة تنخفض إلى اثنين^(١٠٢). وفى طريق آخر يقودنى الدليل
الحكم، خارج منطقة السكون، إلى الهواء المرتعد^(١٠٣)؛
- ١٥١ وأبلغ^(١٠٤) مكاناً ليس به ما يضىء^(١٠٥).

حواشي الأنشودة الرابعة

- (١) هذه أنشودة من ماتوا دون أن ينالوا التعميد أو أنشودة اللبوس .
- (٢) يقول بعض النقاد إن هذا كمرعد جاء عقب البرق الذي ذكره دانتي في آخر القصيدة السابقة . ويرى آخرون أنه كناية عن صوت المعذبين الذي ستلقاه بعد قليل .
- (٣) استراح دانتي في أثناء النوم الذي أنقل أجفانه .
- (٤) لم يتبين دانتي شيئاً لمعنى الجحيم
- (٥) شحب لون فرجيليو لتأثره وعطفه على المعذبين .
- (٦) يسير فرجيليو ويتبعه دانتي ، وفي هذه الألفاظ تعاطف وولاء بين الشاعرين .
- (٧) يحمل الشك هنا معنى الخوف ، لأن دانتي ظن أن فرجيليو قد ساءه الخوف والفرع ، وهو بهذا يحكم عليه حكمه على نفسه
- (٨) يقصد المعذبين في اللبوس (Limbo - من لبوس - Limbus - اللاتينية) أي الحافة أو الطرف أو المنطقة الواقعة عند الحدود وهذه هي الحلقة الأولى في الجحيم .
- (٩) شرح فرجيليو أن تنير لونه كان بسبب عذاب رفقاءه في اللبوس . ولكن مزال دانتي رده إلى القيام يواجهه كدليل في هذه الرحلة الطويلة .
- (١٠) يستحث فرجيليو دانتي للسير بسبب طول الرحلة .
- (١١) هذا هو اللبوس مكان من لم ينالوا التعميد المسيحي . يخالف دانتي الفكرة المسيحية عن اللبوس عند القديس توماس الأكويني الذي يجعله على مقربة من الجحيم وليس جزءاً منه ومقدمة له D'Aq. Sum. Theol. III, Sup. 9, LXIX, 5.
- (١٢) لم تكن هناك وسيلة سوى السمع لمعرفة ما بداخل الجحيم ، وذلك لتعذر الرؤية .
- (١٣) أحس هؤلاء جميعاً بأن النفس دون أن ينالهم تعذيب جسدي .
- (١٤) هذا يعني أن دانتي كان يسير في صمت . وربما سكت للرهبة التي استولت عليه وأدرك فرجيليو ما مر بخاطره ، وأخذ يشرح له الأمر
- (١٥) لم ينالوا التعميد لأنهم ماتوا قبل ظهور المسيحية ، أو ماتوا ولم يعمدوا في العهد المسيحي .
- (١٦) هذا تعبير عن أسف فرجيليو لأنه حرم من الفردوس عند دانتي .
- (١٧) عاش هؤلاء دون أمل في الخلاص . وهناك بعض الشبه بين أهل اللبوس وأهل الأعراف في التراث الإسلامي ، الذين يطعمون ويشربون إلى الجنة ، مثل أطفال المشركين والعلماء الذين ضيعوا ثمره علمهم والملائكة المذكور
- القرآن : الأعراف : ٤٦ .

علاء الدين بن محمد البغدادي المعروف بالخان تفسير القرآن الجليل المسمى لباب التأويل في معاني التنزيل : القاهرة ، ١٢١٢ هـ . ج ٢ ص ٩٢

محمد بن محمد الحسي الزبيدي الشهير بمقتضى كتاب اتحاف السادة المشتغلين بشرح أسرار إحياء علوم الدين ، لأبي حامد الغزالي . القاهرة ، ١٢١١ هـ . ج ٨ ص ٥٦٥ .

(١٨) تألم دانتى لمسير هؤلاء المعذبين الملقين في اللبو

(١٩) أى الكلام المستتر لم يشأ دانتى أن يظهر شكه في هبوط المسيح إلى اللبو لإنقاذ

بعض النفوس فأتى بهذا السؤال

(٢٠) يقصد يسوع المسيح وورد هذا في الكتاب المقدس

S. Pietro, III., 19.

(٢١) يقصد حالة تمثل الصليب ، وهى صورة المسيح في فن العصور الوسطى .

(٢٢) يعنى آدم ، الأب الأول للبشر ، وجعل دانتى مكانه في الفردوس وكذلك الكتاب المقدس :

Par. XXXII. 120.

Gen. III. 22-24.

(٢٣) قابيل (Abel) الابن الثاني لآدم .

(٢٤) نوح (Noë) هو صاحب الطوفان كما ورد في الكتاب المقدس وجعل دانتى

مكانه في الفردوس :

Gen. IX. 19-17.

Par. XII. 17.

(٢٥) موسى (Moïse) هو نبي إسرائيل ومكانه الفردوس

Par. XXXII. 130-132.

Matt. XVII. 3-4; Jerem. XV. 1.

(٢٦) إبراهيم (Abraam) الذى ضحى بابنه إسحق

Jos. I. 1, 2, 7, ecc.

(٢٧) داود (David) ملك إسرائيل ومكانه الفردوس

Par. XXV. 72; XXXII. 11.

Sal. I. 16; XXII. 1; CXII. 6-7.

(٢٨) يعقوب (Jacob) بن إسحق مكانه الفردوس

Par. XXXII. 68.

Gen. XXXII. 28.

(٢٩) راحيل زوجة يعقوب . انظر أنشودة ٢ هامش ٤٣

(٣٠) لكى يتزوج يعقوب (الذى تسمى بإسرائيل) من راحيل خدام أباهما عدة سنوات

Gen. XXIX. 20, 30.

(٣١) كان ازدحام النفوس مثل غابة كثيفة وبهذا يقرب دانتى بين الإنسان والنبات

(٣٢) هذا العالم - أى الجحيم - له شكل دائرى ، لأنه في صورة مخروط .

(٣٣) أى على مسافة قليلة من النار

(٣٤) يعنى اللبو

- (٢٥) يريد أن يقول إن فرجيليو مجد العلم والفن بمؤلفاته .
 (٢٦) يقصد ذكرى الأجداد التي يتردد صداها في الدنيا .
 (٢٧) الذكرى الطيبة في الأرض تنفعهم في السماء
 (٢٨) لم يذكر دانتي اسم صاحب الصوت . يرى بعض النقاد أنه صوت هوميروس أمير الشعراء .
 (٢٩) أي فرجيليو . وسطلق الأجيال التالية هذه الكلمات على دانتي نفسه .
 (٣٠) أي أنه كان قد ذهب إلى الغاية المظلمة لإنقاذ دانتي

Inf. I, 61

(٤١) هوميروس (Homerus) أمير الشعراء صاحب الإلياذة والأوديسة ، أكبر آثار الإغريق في الشعر ويمتاز شعره بالقوة والصفاء ودقة التعبير ، وقد صور الميتولوجيا القديمة ، ورسم حياة الآلهة والإنسان ولم يعرف دانتي هوميروس مباشرة ، ولكن عرف أشياء عنه من بعض ملخصات لاتينية وعن مؤلفات أرسطو وهوراتيوس . ويسير الشعراء الأربعة وعليهم أمارات العبقريّة ويملاؤن المكان بفنهم الرفيع

(٤٢) هذا هو كوينتوس هوراتيوس (٦٥ - ٨ ق . م (Quintus Horatius) شاعر لاتيني امتاز بالشعر التهكمي والغنائى وله كتاب عن فن الشعر .

(٤٣) بوليس أوفيدىوس نازو (٤٣ ق . م - ١٧ م (Publius Ovidius Naso) شاعر لاتيني امتاز بكتابته عن الميتولوجيا القديمة التي أفاد منها دانتي وعلى الأخص كتاب التحولات (Metamorphoses) .

(٤٤) ماركوس أنانيس لوكانيوس (٢٩ - ٦٥ م (Marcus Annaeus Lucanus) شاعر لاتيني كتب فارساليا (Pharsalia) التي تتناول الكفاح بين قيصر وبومبي ، وأشد من دانتي بعض معلوماته

(٤٥) يقصد لقب الشاعر الأعظم
 (٤٦) يعنى صوت هوميروس الذي نطق بذلك اللقب بالنسبة لفرجيليو .
 (٤٧) يفخر دانتي بأنه في مستوى هؤلاء الشعراء العظام
 (٤٨) هي مدرسة هوميروس وتسمى المدرسة الجميلة لأن الفن هو الجمال وتقابل الأسرة الفلسفية التي اجتمعت حول أرسطو كما سيأتى بعد .
 (٤٩) أي الإلياذة .

(٥٠) أي تحدثوا عن دانتي
 (٥١) اهتم فرجيليو علامة الرضا لما نال تلميذه من رفعة القدر .
 (٥٢) يلاحظ الناقد فرنتشسكو دوفيديو أن دانتي قد ذكر في المطهر أسماء بعض شعراء اللاتين على أنهم من أهل اللبوس مثل تيرينتيوس وپلاوتوس وقارو ، ولكن هذا لا يمنع أن دانتي اعتبر نفسه السادس بعد العظماء الذين ذكرهم آنفاً

Purg. XXII, 97-100.

(٥٣) تكلموا عن الشعر والفن .

(٥٤) كان يؤثر دانتى أن يكون الحديث عن الشعر والفن حيث لقي جماعة الشعراء وليس في الطريق .

(٥٥) يرى بعض النقاد أن القلعة رمز للعلم يحوطها سياج المعلوم مثل النثر والخطابة والهندسة والموسيقى ، والنهر رمز لاستعداد العقل لتلقى العلم . ويرى غيرهم أن القلعة رمز للفلسفة يحوطها سياج الطبيعة وما وراء الطبيعة والأخلاق والسياسة . . . ووصف القلعة وأسوارها مأخوذ من صور القلاع في المصور الوسطى . وجعلها دانتى موطن النفوس العظيمة من أبطال العالم القديم وشعرائه وفلاسفته ، وهي نوع من المظهر الدائم لهذه النفوس وإن كان موضعها في مقدمة الجحيم .

وفي التراث الإسلامى بعض الشبه بقلعة في الفردوس محاطة بثمانية أسوار

عنى الدين بن عربى : كتاب الفتوحات المكية . القاهرة ، ١٢٩٣ هـ . ج : ٢ ص ٥٦٧ ،

٥٧٧ .

Palacios (op. cit.) p. 84.

(٥٦) يعنى أنهم مروا بأرض صلبة مما يجعل السير عليها سهلا .

(٥٧) هكذا رسم دانتى صفات عظماء الفلاسفة بهذه الكلمات القليلة وأستمد دانتى ذلك من ملاحظته لحركات الناس وأصواتهم . وكان هو نفسه قليل الكلام .

(٥٨) يقصد المجتمعين في القلعة وسيأتى ذكرهم بعد .

(٥٩) أى أبطال العالم القديم وعظماء الفلاسفة والعلم الأقدمين وموضعهم على التوالى

١٢١ - ١٢٩ ، ١٣٠ - ١٤٤

(٦٠) أحس دانتى بالفخر عندما رأى هؤلاء العظماء .

(٦١) طريقة تعداد أسماء من يراهم الشاعر مقبسة من الشعر القصصى القديم .

(٦٢) إليكترا (Electra) من شخصيات الأساطير اليونانية وهي ابنة أتلاس وزوجة جوبيتر زعيم الآلهة عند الرومان ، وولدت داردانوس أب أهل طروادة :

Virg. Æn. VIII. 134 ...

(٦٣) هيكتور (Hector) أكبر أبناء پرياموس ملك طروادة وزوج أندروماخ وزعيم الطرواديين عندما حاصرها الإغريق في حرب طروادة ، وقتله أخيل بطل الإغريق ، وبجده هوميروس وثرجيليو . ووضعه دانتى في اللبو وذكره في الفردوس :

Virg. Æn. II. 281.

Homérus, Ill. II. 816; VI. 394...; XII. 727; XXII. 35-404; XXIV. 14

Par. VI. 68.

(٦٤) إينياس أحد أبطال طروادة ومؤسس روما كما تقول الأساطير وسبق الإشارة إليه

في الأنشودة ١ سطر ٧٤ حاشية ٣٧

(٦٥) قيصر من أعظم قواد الرومان ويعتبر أول أباطرتهم . سبق الإشارة إليه في الأنشودة

١ سطر ٧٠ حاشية ٣٢

(٦٦) يعنى أنه كان يمتاز بعينين واسعتين مليئتين بالحيرة .

(٦٧) سبق الكلام عن كامبلا في الأنشودة ١ سطر ١٠٧ حاشية ٥٣ .

(٦٨) پانتسليا (Penthesilea) ابنة مارس وأورتيرا ، واشتهرت بالشجاعة والجمال ، وكانت ملكة الأمازون ، وساعدت الطرواديين بعد مقتل هكتور وقتلها أخيل :

Virg. Aen. I. 490-493.

(٦٩) لاتينوس (Latinius) ملك لاتزيوم وأبو لافينيا

Virg. Aen. VII. 72.

(٧٠) لافينيا (Lavinia) زوجة إنياس الثالثة ، وكان أبوها لاتينوس قد وعد بزواجها من تورنوس ملك الرومانيين ، وبسببها وقعت بينه وبين إنياس .

(٧١) لوتشيوس بروتس (Lucius Brutus) الذي طرد تاركوينيوس المتعطر وأقام

الجمهورية في روما في أواخر القرن السادس قبل الميلاد :

(٧٢) لوتشيوس تاركوينيوس المتعطر (Lucius Tarquinius Superbus م. ٥٣٤ - ٥١٠ ق.م.) ،

حكم روما حكماً مستبداً واشترك لوتشيوس بروتس في الأمر عليه وطرده من روما .

(٧٣) لوكريزيا (Lucretia) هي زوجة تاركوينيوس كولانتينوس الذي اعتدى عليها

ابن تاركوينيوس العظيم السالف الذكر

(٧٤) جوليا (Julia) هي ابنة يوليوس قيصر وزوجة بومبي الكبير

Lucanus, Pharsalia I. 113-118.

(٧٥) مارتيزيا (Marzia) هي ابنة ماركوس فيليپوس وزوجة كاتوني الثانية :

Luc. Phars. II. 328

(٧٦) كورنيليا (Corniglia) هي ابنة شيبوني الأفريقي وزوجة تيريوس جراكوس

وهي رمز للأُم الرومانية في المجتمع القديم . رسل كرها كاتشاجويدا في الفردوس Par. XV. 129.

(٧٧) هذا هو صلاح الدين الأيوبي (١١٣٧-١١٩٣ م. Saladin) مؤسس الدولة الأيوبية

في مصر والشام وبطل الحروب الصليبية . أثار إعجاب العالم المسيحي بشجاعته وفروسيته وتسامحه وسعة أفقه . ووضع صلاح الدين في هذا الموضع لا يعني عدم تقدير داني له ، وبالعكس لقد أبدى داني إعجابه به وبجده على طريقته ، بوضعه في هذا المكان المختار في اللبو مع حكماء العالم القديم وعظمائه وأبطاله ، الذين تمنى أن يكون هونفسه في ذمتهم في الحياة الآخرة . وقد حذفت اسم صلاح الدين من متن الترجمة مراعاة للوق العام .

(٧٨) وقف صلاح الدين بمفرده لأنه ينتمي إلى عقيدة تخالف المسيحية ، وهو رمز للمثل

الأعلى الإسلامي عند داني .

(٧٩) أرسطو المعلم الأول (٣٨٤ - ٣٢٢ ق م Aristotle) تلميذ أفلاطون ومعلم

الإسكندر وزعيم فلاسفة اليونان ، وأثر في مجرى التفكير الفلسفي والعلمي في العالم وكتب في الأخلاق والسياسة والطبيعة . وأصبحت له شهرة في العصور الوسطى ، وترجم الإمبراطور فردريك

الثاني مؤلفاته إلى اللاتينية عن العربية ، وتأثر به توماس الأكويني في وضع الفلسفة المدرسية

وسماه داني في « الترجمة » معلم الفلاسفة وأستاذ العقل البشري والفيلسوف الممجّد ، وأشار إليه وإلى مؤلفاته في أكثر من موضع من الكوميديا وسائر كتاباته . واطلع داني على آثاره المترجمة إلى اللاتينية وعمل ترجمة غير جيدة لم الأخلاق باللهجة الفلورنسية .

(٨٠) استوحى الفنان رافاييلو (١٤٨٢ - ١٥٢٠) من وصف دانتى صورة مدرسة أثينا الموجودة في القاتيكان في روما ، وهي تمثل الفلاسفة والعلماء الأقدمين وقد وقفوا في أوضاع مختلفة ، وتميز عن عقولهم وعلومهم .

(٨١) سقراط (٤٦٩ - ٣٩٩ ق . م . Socrates) بدأ حياته نحاساً ثم اشتغل بالجندي والتدريس . كان أحكم أهل عصره وامتاز بعقله المبدع وبجبهه للمعرفة . هاجم السفسائية التي تجعل الأفراد محور الوجود ، واتهم بإفساد الشباب اليوناني وإنكار الآلهة . وحكم عليه بالإعدام وقبل الحكم ولم يهرب . لم يؤلف كتباً ولكن بعض آرائه قد وردت في مؤلفات تلميذه أفلاطون .

(٨٢) أفلاطون (٤٢٧ - ٣٤٧ ق . م . Platone) تلميذ سقراط وأستاذ أرسطو تسوده روح إلهية وتطلع إلى المثل الأعلى ، وأسس الأكاديمية . وكتب الجمهورية والمحاويرات والتيايوس وعرف دانتى كتابه الأخير على الأخص ، عن طريق تشيشيرون وتوماس الأكويني .

(٨٣) ديموقريطس (٤٦٠ - ٣٦١ ق . م . Democritus) فيلسوف يوناني وأول من تكلم عن نظرية الذرة . عرفه دانتى عن طريق تشيشيرون :

Cicerone, De Natura Deorum. I. 24.

(٨٤) ديوجينيس (٤٠٤ - ٣٢٥ ق . م . Diogenes) فيلسوف يوناني ، كان يحتقر متع الحياة . عرفه دانتى عن طريق القديس أوغسطين .

(٨٥) أناكزاجوراس (٥٠٠ - ٤٢٨ ق . م . Anaxagoras) فيلسوف يوناني آمن بعقل واحد يحكم العالم . عرفه دانتى عن طريق تشيشيرون

Cic. Academica, I. 13; II. 31; Tusculan Disputations, I. 43.

(٨٦) طاليس (٦٣٩ - ٥٤٦ ق . م . Thales) فيلسوف يوناني أسس المدرسة الأيونية في الفلسفة والرياضة ، واعتقد أن الماء أصل الوجود .

(٨٧) إمبيدوقليس (٤٩٠ - ٤٣٠ ق . م . Empedocles) فيلسوف صقلي ، يرى أن الوجود يرجع إلى العناصر الأربعة . عرفه دانتى عن طريق تشيشيرون .

(٨٨) هيراقليطس (مات حوالي ٥٠٠ ق . م . Heraclitus) فيلسوف يوناني يرى أن النار أصل الوجود . عرفه دانتى عن طريق تشيشيرون

Cic. Acad. IV. 37; Tusc. V. 36.

(٨٩) زينون (ولد في أواخر القرن ٥ ق . م . Zenon) فيلسوف يوناني له بحوث في حقيقة الحركة . وربما قصد دانتى زينون الفيلسوف اليوناني الذي ولد في أواخر القرن ٤ ق . م . وهو مؤسس المدرسة الرواقية .

(٩٠) ديوسقوريدس (عاش في القرن الأول ق . م . Dioscorides) طبيب يوناني وضع كتاباً في خصائص الأعشاب الطبية

(٩١) أورفيوس (Orpheus) شاعر وموسيقى من شخصيات الأساطير اليونانية ، ويقال إن موسيقاه كانت تجذب الأحجار والحوانات من ورائه . تزوج إيريديس التي ماتت بلذغ أفعى ، فهبط إلى العالم الأسفل باحثاً عنها . وأثرت موسيقاه في پرسيفون إلهة ذلك العالم ، فبعث إيريديس إلى الحياة واشترطت عليه ألا ينظر إليها وهي تسير ورائه في العالم الأسفل ، ولكنه نسي ونظر إليها

فذهبت إلى الأبد . وقتل المانياديات من أهل ثراقيا أوفيدوس وطافت رأسه على الماء حتى وصلت إلى جزيرة لسبوس حيث دفنت . وعرف دانتى أوفيدوس عن طريق أوفيدوس

Ov. Met. XI. ١

وضع جلوك (١٧١٤ - ١٧٨٧) ألحان أوبرا أوفيدوس وإيريديس ، وقدر موسيقاه عن أسي أوفيدوس لموت زوجته ، وتصور زئير الأرواح الشريرة في الجحيم وترسم حقول الجنة حيث يلتق إيريديس ويعود بها إلى الأرض بمعوة إله الحب .

(٩٢) هو ماركوس توليوس تشيرون (١٠٦ - ٤٣ ق.م . Marcus Tullius Cicero) كاتب وفيلسوف وسياسي روماني ، وهو من أتباع الأكاديمية الجديدة ، آمن بآلهة وبحرية الإرادة ، وأخذ عن فلاسفة اليونان ما وافق عقله ، وحاول التوفيق بين المذاهب المتعارضة . وكاتب في الخطابة والتكهن بالنيب والأكاديمية والواجب والصدقة .

(٩٣) لينوس (Linus) شاعر وموسيقى من شخصيات الأساطير اليونانية وهو أستاذ أوفيدوس . وعرفه دانتى عن طريق فرجيليو

Virg. Eclogue, IV. 55-57; VI. 67.

(٩٤) لوسيوس أنيس سينيكا (٤ ق.م . - ٦٥ م . Lucius Annaeus Seneca) شاعر وفيلسوف روماني ، كان معلم لنيرون كتب في الأخلاق والفلسفة ووضع تراجيديات .

(٩٥) إقليدس (عاش في القرن ٤ ق.م . Euclid) الرياضى الإسكندري ، كتب في الرياضة والهندسة والموسيقى .

(٩٦) كلاوديوس بطليموس (عاش في القرن ٢ م . Claudius Ptolemaeus) الجغرافى الفلكى الرياضى المصرى . ترجمت مؤلفاته عن الفلك والجغرافيا من العربية إلى اللاتينية . وتقوم نظريته في الفلك على أساس الحركة الظاهرة لا الحقيقية . وعنده أن الأرض ثابتة ومركز الكون . وتدور الكواكب حولها ، واتخذ اليابس أدنى المواقع بحكم ثقله ، ويعلوه الماء والنار والهواء والأثير . ويقوم في الأثير أو بعده ثمانى سموات ، وهى سماء القمر وسماء عطارد وسماء الزهرة وسماء الشمس وسماء المريخ وسماء المشتري وسماء زحل وسماء النجوم الثابتة ، ثم أضيفت سماء الاعتدال وسماء المحرك الأول أو سماء السموات . وأخذ دانتى بنظرية بطليموس التى ظلت سائدة في العصور الوسطى ، حتى ظهو كوبرنيكوس وجاليليو وأثبتا أن الشمس مركز تدور حوله أجرام ونجوم وكواكب منها الأرض .

(٩٧) هيبوقراطيس (٤٦٠ - ٣٥٦ ق.م . Hippocrates) الطبيب اليونانى ويعتبر أبا الطب ، واشتهر بتشخيص الأمراض .

(٩٨) حسين عبد الله بن سينا (٩٨٠ - ١٠٣٦ م Avicenna) الفيلسوف والطبيب الإسلامى ، ولد في بخارى وعاش في فارس ، ومن مؤلفاته النفس والقانون في الطب والشفاء ، واشتهر بالتعليق على أرسطو وجالينوس . وترجمت مؤلفاته إلى اللاتينية . وتأثر دانتى ببعض آرائه عن أثر الكواكب في حياة الناس وعن الطريق اللبني في السماء والفرق بين النور والبهاء ، كما جاء في كتاب « الرهعة »

Conv. II. 14 (27-32); II. 15 (69-77); III. 14 (38-42); IV. 21 (15-17).

(٩٩) كلاوديوس جالينوس (١٣١ - ٢٠١ م Claudius Galenus) الطبيب اليونانى

عاش في الأناضول والإسكندرية وروما . وكتب في الطب والفلسفة وترجمت بعض كتبه من العربية إلى اللاتينية .

(١٠٠) محمد بن أحمد بن رشد (١١٢٦ - ١١٩٨ م Averrois) الفيلسوف والطبيب الأندلسي . ويعتبر أكبر شراح أرسطو وأحيا دراسته في المصور الوسطى . وكتب التعليق على كتاب النفس لأرسطو وترجم إلى اللاتينية . تأثر به دانتى في السياسة وفي المذاب والنمى الروحي عن طريق ألبرتو الكبير وتوماس الأكويني .

ويريد رسم لابن رشد في كنيسة سانتا ماريا نوڤلا بفلورنسا في قبة الأسبان في صورة علوم الأرض وقد ظهر مع أريوس وتوماس الأكويني ، وربما كانت الصورة من عمل أندريا دا فيرنزة في القرن ١٤

(١٠١) يعنى أن الكلمات لا تصفه كثيراً فيقصر وصفه عن تناول كل مشاهداته وخواطره .

(١٠٢) أى عند ما يتجه فرجيليو ودانتى إلى متابعة رحلتهما ثقل الجماعة المكوفة من الشعراء الستة إلى رجلين اثنين .

(١٠٣) أى أنهما خرجا من الهواء الساكن في القلعة النبيلة إلى الهواء العاصف في اللهب .

(١٠٤) يستخدم دانتى الفعل المضارع لكى يزيد الموقف حياة .

(١٠٥) أى موضع لا يصله ضوء الشمس .

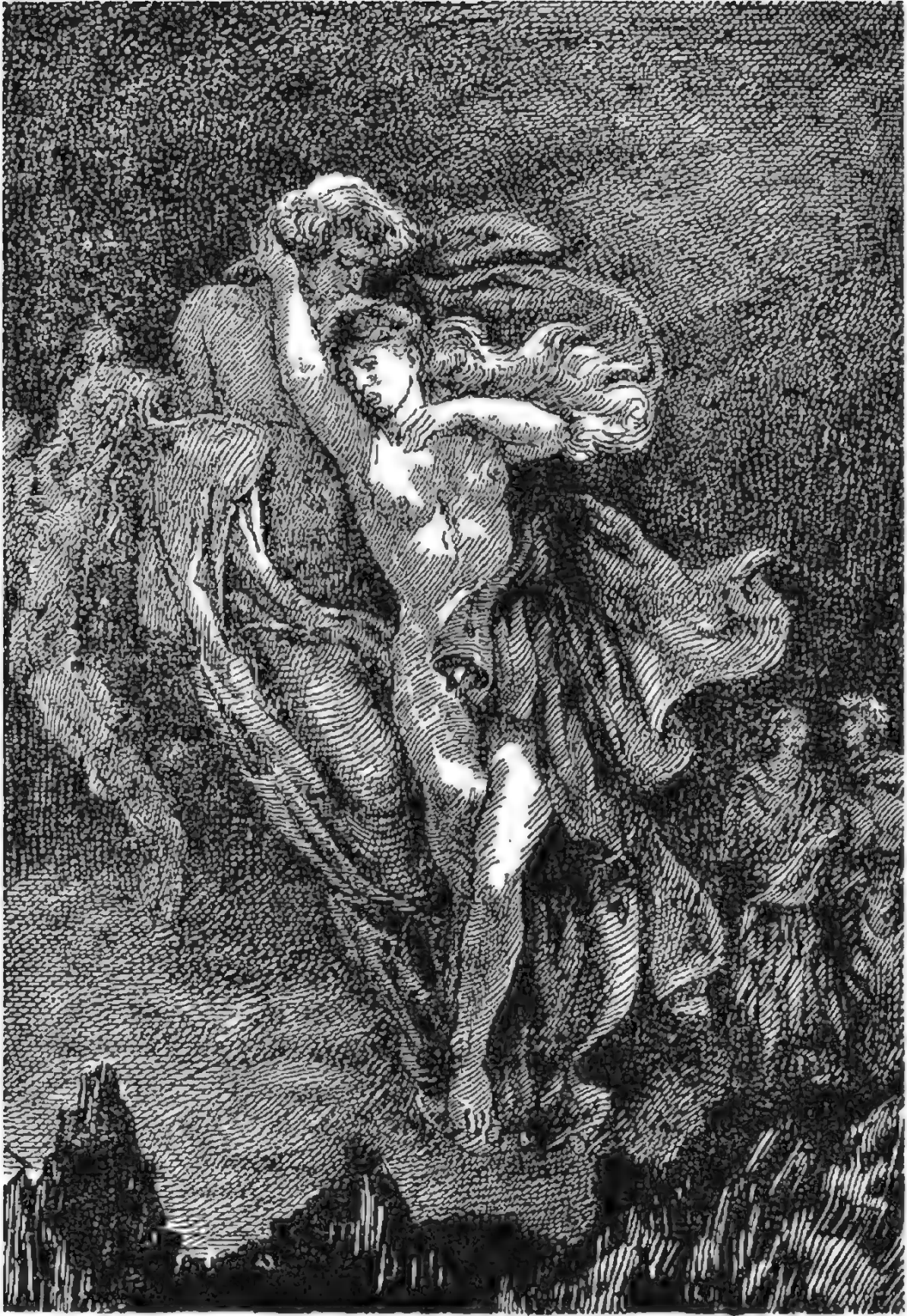
الأنشودة الخامسة^(١)

هبط الشاعران إلى الحلقة الثانية ، وهى بداية الجحيم الحقيقى عند دانتي .
 ووجدوا عند مدخله مينوس قاضى الجحيم الذى يعترف له الآثمون بما ارتكبوا ،
 فيحكم بإرسالهم إلى الموضع الذى يناسبهم ، بلفات ذنبه حول نفسه . اعترض
 مينوس على قدوم دانتي ، ولكن فرجيليو أوضح له أن هذه هى إرادة السماء .
 وسمع دانتي عويل الآثمين الذين غلبوا العاطفة على العقل فى أثناء الحياة ،
 وعقابهم أن تدور بهم عاصفة هرجاء ، دون أمل فى راحة أو فى أن تخف
 عندهم حدة الألم وأشار فرجيليو إلى بعض المعتدين مثل سميراميس وهيلانة
 وكيلوباترا وتريستانو ثم رأى دانتي اثنين يذهبان معاً ، وقد ترفقت بهما
 العاصفة ، وهما فرنشسكا دا ريمينى وپاولو مالانتستا . دعاها دانتي باسم الحب
 أن يقدمتا عليه ، فلبيا النداء فى شوق وطفة ، كفرخى حمام ناداهما الهيام إلى
 العش الحبيب . أبدى دانتي عطفه على هذين الآثمين ، فبادلته فرنشسكا
 ذلك العطف ، وتمنت أن تكون صلاتها عند الله مقبولة من أجل سلامه .
 قالت فرنشسكا إن پاولو أحبها فلم تستطع إلا أن تبادله حباً بحب ، وإن
 الحب قادهما معاً إلى موت واحد سألهما دانتي كيف أتاح لهما الحب أن
 يتعرفا على رغباتهما الحبيشة ، فأجابته فرنشسكا بأنهما كانا يقرآن يوماً
 وبلذة قصة جينفرا ولانتشلتوتو ، فتأثرا بهما ، وقبل پاولو فرنشسكا ، وفاجأهما
 الزوج ، وقتلهما معاً ، ولم يقرأ منذ ذلك اليوم شيئاً . وبينما كانت فرنشسكا
 تتكلم عن حبها بأسى ولذة بكى پاولو بمرارة ولم ينطق بكلمة واحدة . فأحس
 دانتي أنه يفقد الوعي من فرط الأسى وهوى كجسم ميت يهوى إلى الأرض .

- ١ هكذا هبطتُ - أسفل - من الحلقة الأولى إلى الثانية^(٢) ، التي تحيط بمكانٍ أصغر وآلامٍ أعظم ، وتلهبُ حتى العويل^(٣)
- ٤ هناك يجلس مینوس الرهيب^(٤) ، ويصرّ بأسنانه يزن الآثام عند المدخل^(٥) ، وبلقات ذّبه يحكم ويقذف^(٦).
- ٧ أعنى أنه عندما تردُّ النفس الملعونة أمامه ، تعترف بكل شيء ، ويرى قاضى الخطايا ذاك^(٧) ،
- ١٠ أى مكانٍ فى الجحيم يناسبها ؛ ويلفّ ذّبه من حوله ، بعدد الحلقات التي يرغب أن يهبطوا إليها^(٨)
- ١٣ دوماً يقف أمامه سيلٌ من الهالكين ويذهب كلٌّ بدوره ليلقى حكمه ؛ يقولون ويسمعون^(٩) ، ثم يُقذفون إلى أسفل^(١٠)
- ١٦ قال لى مینوس حينها رآنى ، وقد توقف عن مزاوله عمله الخطير : « أنت يا من تأتى إلى موئل الآلام ،
- ١٩ احترس إذْ تدخل هنا ، واحذر مَنْ تثق به^(١١) ، ولا يخذل عنك اتساع المدخل^(١٢) ! » . فقال له دليلى « لماذا تصيح كذلك ؟
- ٢٢ لا تعطلّ رحلةً نخطها له القدر هكذا أريدُ هناك ، حيث يمكن أن يُفعلَ ما يراد ، ولا تسألنى على ذلك مزيداً^(١٣) »
- ٢٥ الآن تبدأ أصوات الأسى تطرق أسماعى ، والآن وصلتُ إلى موضعٍ ، يحتاجنى فيه عويلٌ جارف
- ٢٨ جئتُ إلى مكانٍ يخرس فيه كلُّ ضياء^(١٤) ، ويهدر كما يفعل بحرٌّ فى أثناء زوبعةٍ ، حينما تُلطمه رياحٌ متعارضة^(١٥)
- ٣١ العاصفة الجهنمية التي لا تهدأ أبداً^(١٦) ، تقود الأرواح بعنفها وترهقهم وهي تدور بهم وتضربهم^(١٧)
- ٣٤ وحينما يصلون أمام الانقاض^(١٨) ، نسمع هناك الصراخ والنواح والعويل ، وهناك يلعنون القدرة الإلهية^(١٩).

- ٣٧ فهمت أنه قضى بمثل هذا العذاب على مرتكبي خطايا الجسد ، الذين يخضعون العقل للشهوات
- ٤٠ وكما تحمل الزرازير أجنتها ، في سرب كبير متزاحم ، وقت البرودة^(٢٠) ، كذلك تفعل تلك العاصفة بالأرواح الحبيثة
- ٤٣ تقودهم هنا وهناك ، وإلى أسفل وإلى أعلى^(٢١) ، لا يحدوهم الأمل أبداً في طمأنينة ولا راحة ، ولا في أن تخف عنهم حدة الألم .
- ٤٦ وكما تمضي الكراكي شادية بصوتها الباكي ، وقد جعلت من نفسها في الهواء صفاً طويلاً^(٢٢) ، هكذا رأيت أشباحاً تأتي وهي تطلق صرخاتها ، وتحملها تلك العاصفة ولذا قلت « أستاذي ، من هؤلاء القوم الذين يضمنهم الهواء الأسود هكذا ؟ » .
- ٥٢ عندئذ قال لي « الأولى بين من تريد أن تعرف أخبارهم ، كانت أمبراطورة على لغات عديدة^(٢٣) .
- ٥٥ إنها استسلمت لشهوة الجسد ، حتى جعلت لذة الفرائز مشروعة في قوانينها ، لكي تمحو ما انغمست فيه من العار^(٢٤) .
- ٥٨ هي سميراميس^(٢٥) ، التي يقرأ عنها أنها خلقت فينو ، وكانت له زوجة ودان لها ملك يحكمه السلطان^(٢٦) .
- ٦١ والأخرى هي التي قتلت نفسها وقد تيمها الحب ، وحنشت يمينها لرماد سيكيو^(٢٧) ، وبعدها كليوباترا أسيرة الشهوات^(٢٨)
- ٦٤ وانظر إلى هيلانة^(٢٩) ، التي دار بسببها . عهد مشوم ، وانظر إلى أخيل العظيم^(٣٠) ، الذي قاتل في النهاية وقد سادته الحب .
- ٦٧ وانظر باريس^(٣١) ، وتريستانو^(٣٢) ه ثم أراني أكثر من ألف شيع ، وذكر لي وهو يشير بأصبعه ، أسماء الذين نزعهم الحب من حياتنا
- ٧٠ وبعد أن سمعت أستاذي يسمي لي النساء القدامى والفرسان ، ملكني الأسى ، وأوشكت أن أفقد الوعي^(٣٣)

- ٧٣ بدأت^(٣٤) : « أيها الشاعر^(٣٥) ، كم أودّ أن أتحدّث^(٣٦) إلى هذين الاثنين^(٣٧) اللذين يذهبان معاً ، ويبدوان هكذا خفيفين أمام الريح^(٣٨) » .
- ٧٦ أجابني « سترى حينها يصبحان أقرب إلينا^(٣٩) ؛ ادبعهما عندئذٍ باسم الحب الذي يقودهما^(٤٠) ، وسيأتيان^(٤١) » .
- ٧٩ وبينما تميل بهما الريح نحونا^(٤٢) ، رفعتُ صوتي^(٤٣) « أيها تان النفسان المعبّتان^(٤٤) ، تعاليا جدّ ثانياً ، إن لم يمنعكما عن ذلك أحد^(٤٥) » .
- ٨٢ وكحمامتين دعاهما الهيام^(٤٦) ، تأتيان عبرَ الهواء بأجنحةٍ مرفوعةٍ ثابتة^(٤٧) إلى العشّ الحبيب ، وقد حملهما الشوق^(٤٨) ؛
- ٨٥ هكذا خرج هذان^(٤٩) من جماعةٍ فيها ديدوني^(٥٠) ، آتين نحونا وسط الهواء الخبيث^(٥١) ؛ إذْ كان قوياً فدأى الجياش بالعاطفة
- ٨٨ أيها المخلوق^(٥٢) الرقيق اللطيف^(٥٣) ، الذي تسير خلال الجوّ المعتم زائراً^(٥٤) إيانا^(٥٥) ، نحن اللذين خضينا الأرض بالدم —
- ٩١ لو كان ملك العالم صديقاً لنا^(٥٦) ، لضرّعنا^(٥٧) إليه من أجل سلامك^(٥٨) ، لأنك تشفق على حظنا العاثر
- ٩٤ إننا سنسمع وسنتحدّث إليك عما يلذّ لك أن تسمعه وتقولهُ^(٥٩) ، بينما تسكت الريح لنا ، كما هي الآن^(٦٠) .
- ٩٧ المدينة التي وُلدتُ فيها تستوى على شاطئ البحر^(٦١) ، حيث يصبّ البو ، لكي ينال السلام مع نهيراته^(٦٢)
- ١٠٠ والحبّ^(٦٣) الذي يشعل القلبَ الرقيق سريعاً^(٦٤) ، تيممه بالجسم الجميل^(٦٥) ، الذي انتزع مني ، بطريقةٍ لا تزال تحزنني^(٦٦)
- ١٠٣ الحبّ^(٦٧) الذي لا يعنى محبوباً من مبادلة الحبّ^(٦٨) ، سيطر على كياني بلذّةٍ ، وهو كما ترى لا يفارقني بعد^(٦٩) .
- ١٠٦ الحبّ^(٧٠) قادنا إلى موتٍ واحد^(٧١) : وقايل ينتظر من أطفأ سراج حياتنا^(٧٢) ، حُمِلتُ منهما هذه الكلمات إلينا^(٧٣)



٥ - فرنسيسكا وپاولو

أنشودة ٥ ٧٣

- ١٠٩ وعند سماعي حديث هاتين النفسين المهيضتين ، حثيتُ رأسي ،
ومكثتُ مطرقاً طويلاً^(٧٤) ، حتى قال لي الشاعر^(٧٥) : « ماذا تفكر ؟ » .
- ١١٢ وعندما أجبتُ ، بدأتُ^(٧٦) « واحسرتاه أية خواطر عذبة ، وأية
رغبة عميقة ، أدت بهذين إلى الطريق الأليم^(٧٧) » .
- ١١٥ ثم أتجهتُ إليهما ، وتكلمتُ ، وبدأتُ^(٧٨) : « يا فرنتشسكا إن
عذابك يستقطر مني الدمع حزناً وخشوعاً^(٧٩) » .
- ١١٨ ولكن أخبريني : في وقت التهديدات العذبة^(٨٠) ، كيف وبأي دليل أتاح
لكما الحب^(٨١) ، أن تتعرفا على رغباتكما التي يحوطها الشك^(٨٢) ؟ » .
- ١٢١ أجابتنى « ليس من ألمٍ أشدّ من تذكر العهد السعيد وقت
البؤس^(٨٣) ، وهذا ما يعرفه أستاذك^(٨٤) » .
- ١٢٤ لكن إذا كانت تحذوك رغبة عميقة^(٨٥) ، في أن تعرف أصل حبنا^(٨٥) ،
فسأفعل كمن يبكي ويتكلم^(٨٦) .
- ١٢٧ كنا ذات يوم نقرأ للمتعة^(٨٧) ، عن لانتشوتو^(٨٨) ، وكيف يئمه
الحبّ وكنا وحيدين^(٨٩) ، لا يخامرنا شك^(٩٠) .
- ١٣٠ جعلتُ تلك القراءة عيوننا تتلاقى مرّات عديدة ، وأشجبتُ لونَ
وجهينا^(٩١) ؛ ولكن كان أمراً واحداً^(٩٢) ذلك الذي غلبنا
- ١٣٣ حينما قرأنا أن البسمة المرتقبة^(٩٣) ، قد قبلها مثل ذلك العاشق ،
هذا^(٩٤) - الذي لن يفصل عني أبداً^(٩٥) -
- ١٣٦ قبلَ فني ، وهو يرتجف كله^(٩٦) . كان الكتاب وكاتبه هما جاليوتو^(٩٧) :
ولم نقرأ فيه ذلك اليوم مزيداً^(٩٨) .
- ١٣٩ وبينما^(٩٩) كانت إحدى الروحين^(١٠٠) تنطق بهذه الكلمات ، بكتُ
الأخرى بمرارة^(١٠١) ، حتى نهالكتُ من الأسى كأنني أموت^(١٠٢) ؛
- ١٤٢ وهويتُ^(١٠٣) كما يهوى جسمٌ ميت^(١٠٤) .

حواشي الأ نشودة الخامسة

(١) الأ نشودة الخامسة هي قصيدة من ارتكبو خطايا الجسد ، وتعرف بقصيدة قرنتسكا دا ريمنى .

(٢) هنا يبدأ الجحيم الحقيقى عند دائى ، وما سبق يعتبر مقدمة له .

(٣) كلما زاد الهبوط زاد هذاب المالكين .

(٤) مينوس (Minos) ملك جزيرة كريت فى الميتولوجيا القديمة ، واشتهر بالقسوة والعدالة وصورة هرميروس وفرجيليو كقاض للجحيم :

Virg. Aen. VI. 498 ...

Homerus, Odyssey, XI. 696 ...

ولقى النبى محمد وجبريل فى الممرج المشار إليه حارس الجحيم :

Cerulli (op. cit.) pp. 156-159.

ووضع ميكلائيلو (١٤٧٥ - ١٥٦٤) صورة مينوس فى صورة الحكم الأخير فى قبة سيحتو بالفاثيكان فى روما ، وهو ذو شكل يبعث على الرعب ، وله نابان بارزان ، ولف ذئبه حول جسمه .

(٥) يشبه هذا قول فرجيليو :

Virg. Aen. VI. 567.

(٦) أى يرسلهم إلى مواضع عذابهم وأضقت (ذئبه) للإيضاح .

(٧) ذكر دائى لفظ (conoscitor) ومعناه المؤلف هو العارف ، ولكن فى لغة القانون يعنى القاضى ، وهو يناسب وظيفة مينوس فى الجحيم .

(٨) أى أنه إذا أحاط نفسه بنذبه ثمانى مرات ، فعنى ذلك أن الآثم يجب أن يهبط إلى الحلقة الثامنة .

(٩) يقولون ما ارتكبه ويسمون الحكم عليهم . ويدل هذا التعبير المميز على أن مينوس كان يؤدى واجبه بسرعة لكثرة الآثمين أمامه .

(١٠) أى إلى المكان الذى يناسبهم .

(١١) يحذر مينوس دائى من الهبوط إلى الجحيم ويشككه فى دليله .

(١٢) يشبه هذا قول فرجيليو :

Virg. Aen. VI. 126

(١٣) يعنى إرادة السماء . وسبق هذا المعنى :

Inf III. 95-96.

(١٤) لا يرى دائى شيئاً بسبب الظلام ، ولكنه يسمع صوت العاصفة .

- (١٥) يشبه دانتي ما سمعه بنحو البحر الشديد ، وهو بذلك يرسم إحدى صور الطبيعة .
 (١٦) العاصفة الجهنمية رمز للحواس والشهوات التي سيطرت على هؤلاء الآثمين ، وهي تغذهم على الدوام . ويشبه هذا ما أورده فرجيليو :

Virg. *Aen.* VI. 44p

وهناك شبه بين هذه العاصفة وما جاء في التراث الإسلامي

Cervelli (op. cit.) pp. 156-159.

- القرآن : الذاريات : ٤١ .
 أبو إسحاق محمد بن إبراهيم الشلبي كتاب قصص الأنبياء المسمى بالعراقس القاهرة ، ١٣٤٥ هـ . ص : ٤٣ .
 الخازن : تفسير القرآن (السابق الذكر) ج ٢ ص : ١٠٥ .
 (١٧) رسم المصور أوركانيا في القرآن في القرن ١٤ م . أرواح من ارتكبوا الخطيئة بسبب الحب في صورة الجحيم في كاتدرائية فلورنسا
 (١٨) هذه أنقاض الصخور المتخلفة من العاصفة الجهنمية .
 (١٩) وذلك لقرط ما نالهم من العذاب .
 (٢٠) طيران الزرازير غير منتظم . وكان دانتي شديد الولع بمراقبة الطيور .
 (٢١) هذه الحركات كناية عما يساور نفس الآثم بسبب شهوة الجسد .
 (٢٢) هكذا تفعل الكراكبي عند ما تهاجر وقت الحريف من شمال أوروبا إلى مناطق الدفء .
 (٢٣) يقصد شمس بابل
 (٢٤) وضعت سميراميس القوانين التي تجعل خطايا الجسد شرعية .
 (٢٥) هناك طائفتان من الآثمين الذين غلبوا العاطفة والشهوة على العقل الطائفة الأولى وعلى رأسها سميراميس طائفة أمعنّت في حياة الفسوق ، ولم يكن يعنينا سوى التمتع بالملذات . وستأتي الطائفة الثانية بعد . وسميراميس (Semiramis) ملكة الآشوريين شخصية تحوّلها الأساطير ، ويقال إنها عاشت في القرن ١٤ ق . م . وخلقت على العرش زوجها نينو (Nino) — ويقال إنه كان ابنها أيضاً — بعد أن تأمرت عليه . وكان نينو أول ملك يتطلع إلى إقامة إمبراطورية عالمية . وذكرهما برويتير لا تيني صديق دانتي وأستاذه الروحي ، وأوثيديوس :

B. Latini, *Treſor*, I. 26.

Ov. *Met.* IV. 58, 88.

وضع روسيني (١٧٦٢ - ١٨٦٨) ألحان أوبرا سميراميس التي تصور حياة العشق والمتعة التي عاشتها ملكة الآشوريين .

(٢٦) يخلط دانتي بين بابلونيا بابل — على الفرات وبابلونيا — القسطنطينية — على النيل . والمقصود أن سميراميس حكمت دولة واسعة في حوض الدجلة والفرات . وكان سلاطين مصر المعاصرين لدانتي من دولة الماليك البه رية ، وسياق ذلك في الأنشودة ٢٧

(٢٧) الطائفة الثانية من ارتكبوا الخطيئة بسبب العاطفة هم جماعة الذين أخلصوا في حبهم لشخص واحد ، وعلى رأسهم ديدوني هذه . وهي مؤسسة دولة قوطاجنة وزوجة سيكيو وأقسمت بعد موته ألا تزوج ، ولكنها وقعت في حب إنياس ، وأسلمت نفسها له ، ثم هجرها إلى إيطاليا ،

فتولاها اليأس وانتحرت ، كما تروى الأساطير القديمة . وتكلم عنها فرجيليو :

Virg. *Aen.* VI. 450 ...

وضع برسل (١٦٥٩ - ١٦٦٥) ألحان أوبرا دينو واينيام التي تصور قصة العاشقين وتوضح مأساة ديلوني .

(٢٨) كيلوباترا (Cleopatra) ملكة مصر في عهد البطالمة (٦٩ - ٣٠ ق . م .) يقال إنها انتقلت من حب يوليوس قيصر إلى ماركوس أنطونيوس من باب المياسة ثم انتحرت حتى لا تقع في قبضة أوكتافيوس . يشير دانتي في الفردوس إلى هربها من أكتيوم وموتها :

Par. VI. 76-78.

(٢٩) هيلانة (Helena) زوجة مينلاوس ملك إسبرطة . اختطفها باريس بن برياموس ملك طروادة ، وكان ذلك سبباً في قيام حرب طروادة

Virg. *Aen.* I. 650.

Hom. *Ill.* II. 160 ...; III. 164, ecc.

(٣٠) أخيل (Achilles) بطل الإغريق في حرب طروادة ، وهو رمز للقوة والجمال والنبيل والوفاء . ويقول هوميروس في الإلياذة إن أخيل قد قتل بعد مقتل هيكتور أمام طروادة ، ولكن دانتي اتبع الرأي الذي كان سائداً في العصور الوسطى القائل بأن أخيل أحب بوليكماسا ابنة برياموس ، وبعد ألا يحارب طروادة لكي يتزوجها ، ولكنه حنث بوعده ، فتآمر عليه باريس أخ بوليكماسا ، وقتله غداً في معبد أبولو

Ov. *Met.* XIII. 448 ...

Virg. *Aen.* I. 30, 458, 468; II. 29, 197, 275; III. 87, 326; VI. 98, 168, 839; X. 581; XI. 404; XII. 352, 545, etc.

Hom. *Ill.* II. 684; XXII. 35-404, ecc.

(٣١) باريس (Paris) هو ابن ملك طروادة ، حكم لفينوس الإلهة بتفوقها على برون وبيثرا في الجمال ، فكافأته بمعاونته في اختطاف هيلانة وبذلك قامت حرب طروادة

Virg. *Aen.* I. 27; II. 602; IV. 215; V. 730; VI. 57.

Hom. *Ill.* III. 38-75, 443 ...; ecc.

وضع جلوك (١٧١٤ - ١٧٨٧) ألحان أوبرا باريس وهيلانة التي تصور الأساطير القديمة والبطولة والعشق في عهد طروادة .

(٣٢) تريستانو (Tristano) أحد فرسان المائدة المستديرة من قصص العصور الوسطى في فرنسا . وهو ابن الملك سيلبادوس وابن أخ حارك ملك كورواي ، ذهب تريستانو الفارس الشجاع إلى إيرلندا ليحصل إيزوتا (Iseult) الشقراء الجميلة ، لكي تتزوج من عمه وسيد الملك مارك . وحاول تريستانو أن يكون وفيّاً لعمه ومولاه . ولكن الحب كان أقوى من كل شيء . وكشف الملك العلاقة بين العاشقين ، وجرح تريستانو جرحاً شديداً ، ونقل إلى قصره ، ووصلت إيزوتا لترى حبيبها يمجد بأنفاسه الأخيرة ، فلأ تبك ، ولا تنطق سوى كلمات متقطعة وتموت وجداً وأسى فوق جثمان تريستانو .

أخذ فاجنر (١٨١٣ - ١٨٨٣) هذه المأساة وكتبها شعراً ، ووضع ألحانها الرائعة التي هي فعلة تنظي بتيان الحب . يخرج فاجنر في أوبرا تريستان وإيزوتا من عالم اللقاء والفراق ، ومن دنيا الحب والمادة ، ومن قواعد المجتمع ، إلى العاطفة المجردة الخالدة . عند ما تموت إيزوتا فوق جبان حبيبها تهوى إلى الأعماق وهي تنوب هناك . وبذلك تصور هذه الموسيقى قلوب العاشقين ، وإحساسنا بهذه الألحان يساعدنا على فهم مآسى الحب عند ديدوني وفرنتشيسكا دا ريميني وعند دانتي . (٣٣) يشارك دانتي المعذبين في آلامهم ، حتى يكاد يفقد الوعي .

(٣٤) قال إنه بدأ ، يعني أنه لم يتكلم مباشرة ، واحتاج إلى بعض الجهد والوقت حتى تمالك نفسه ، بعد أن شارك المعذبين آلامهم ، قبل رؤية « هذين الاثنين » . (٣٥) ينادى دانتي فرجيليو بالشاعر ، وهي الصفة الخالدة عندهما معاً ، ولأنهما مقبلان موقف عاطفي مؤثر

(٣٦) أي كم تعدوه الرغبة الملحة للتحدث إلى هذين الإثنين ، وهما فرنتشيسكا دا ريميني (Francesca da Rimini) وپاولو مالاستا (Paolo Malatesta) أخذ دانتي مأساة هذين العاشقين عن حادث تاريخي وقع في ريميني على ساحل الأدرياتيک في حوالي ١٢٨٥ . وعلامته أن أسيرة دا پولتا (Da Polenta) أمير رافنا وأسرة خنحتا إلى السلام بعد فترة منافسة بينهما عن طريق المصاهرة . اعتقدت فرنتشيسكا الجميلة ابنة دا پولتا أنها ستزوج پاولو مالاستا الشاب القوي الجميل ، الذي كان متزوجاً وأنجب طفلين ولكنها خدعت ، وربما عن غير قصد وزقت إلى أخيه جانتشوتو (Gianciotto) القبيح المشوه ، والذي عرف بالعزم والصلابة . وأنجب الزوجان طفلة . ومع ذلك فقد نشأت واستمرت عاطفة حب عنيف بين فرنتشيسكا وپاولو . اجتمع العاشقان في غياب الزوج الذي شغل وظيفة العمدة في عدة أماكن . وذات يوم أخذوا قصة فرنسية من قصص المائدة المستديرة في العصور الوسطى ، تناولت حب الملكة جينيفرا (Genevra) زوجة الملك آرثر (Arthur) ، وفارمها لانتشوتو (Lanciaiotto) وعند ما وصلا في قراتهما إلى القلعة بين العاشقين القديمين ، أخذهما الموقف ، وقبل پاولو فرنتشيسكا وتكرر ذلك الموقف بينهما . فكتب أحد أقرباء جانتشوتو ينشبه بالخبر . ورجع جانتشوتو إلى ريميني ، وراقب العاشقين ، وفاجأهما في عزلتهما ، فأسرع پاولو إلى الفرار ، ولكن قوبله علق بالباب ، فاندفع جانتشوتو يضربه بالسيف ، واعتبرته فرنتشيسكا لحماية پاولو ، فاخترق السيف صدرها ، ونفذ إلى ظهر پاولو ، فأتا معاً . عرف دانتي هذه المأساة في شبابه فأنثرت في نفسه ، واعتزم أن يكتب عنها يوماً ما . وعند ما بلغا دانتي في أواخر أيامه إلى جويدو نوفلو دا پولتا أمير رافنا ، أكل كتاب الكوميديا ، وقال ما كتبه دانتي عن فرنتشيسكا إصجاب الأمير وتقديره ، فكتب شعراً متأثراً بدانتي .

كتب دانتي هذا الجزء عن فرنتشيسكا فيما لا يزيد عن ٧٠ بيتاً ، وبذلك أوجز ولم يفصل . جعل هذا الإيجاز - وهو صفة عامة عند دانتي - لكل كلمة وإشارة معناها الدقيق . ولا بد لفهمه من التوفيق بإسمان أمام ألفاظه . ويتساءل بعض النقاد عن سبب تخليد دانتي لهذين العاشقين ، ويشك بعضهم في أن دانتي ربما مر بتجربة مشابهة ، وأنه أراد أن يضع نفسه وللناس عظة وعبرة . ولكن ليس هناك أدلة تؤيد هذا الرأي ، ويستبعد أكثر النقاد .

تناول بعض أدباء إيطاليا هذا الموضوع ذاته . كتب بليكو (Pellico) مأساة فرنشسكا دا ريميني في أوائل القرن التاسع عشر ، صور فيها الأبطال الثلاثة كمنادج للخلق والفضيلة . وعنده أن فرنشسكا أحبت باولو دون خطيئة ، وارتكبت جانتشوتو القتل لأنه ظن خطأ أن هناك خطيئة قد وقعت . ووضع دانونزيو (Dannunzio) مأساة فرنشسكا دا ريميني التي يسودها العنف والقسوة والتمتع بملذات الحياة ، تلك الصفات التي تغلب على أدبه . وكتب تشيزاريو (Gesarco) مأساة فرنشسكا دا ريميني ، وصور فيها الود المتبادل بين الأخوين ، وجعل فرنشسكا امرأة عنيفة جامحة ، ظلت تقرى باولو بالتهكم والسخرية والرفق واللين ، حتى وقعت الخطيئة والمأساة .

(٣٧) اختلف عقابهما عن بقية الآثمين ، فلم تفرقهما الريح ، ولم تضرهما ببض ، بل حملتهما مآ على النوم . أثار هذا الاختلاف انتباه دانتي .

- (٣٨) يعني يبلوان كريشة في مهب الريح
- (٣٩) حاول فرجيليو هذه الكلمات أن يحمل دانتي على الصبر والانتظار .
- (٤٠) أي أن الحب يقودهما مع الريح ، والحب محور هذه القصيدة .
- (٤١) أي أنهما لن يتواليا عن القنوم إذا استحلتهما دانتي باسم الحب العزيز عليهما
- (٤٢) يعني أن الريح استجابت لنداء دانتي وحملتهما إليه .
- (٤٣) أي أنه من فرط تأثره لم يستطع النطق بسهولة فبذل جهداً ورفع صوته كمن يتكلم .
- (٤٤) ناداهما دانتي بالحالة الأليمة التي هما عليها ، وفي هذا عطف ومشاركة لهاتين النفسين في عالم لا رحمة فيه . وما إن أحسا هذا العطف حتى أسرعا إلى دانتي في شوق ولهفة .
- (٤٥) طلب إليهما أن يقتربا أكثر وأن يتكلما عن حالهما ، ولم يكفد يتم قوله حتى أبدى هذا الاعتراض الذي ولده الشك ، إذ ربما وجد عائق يمنعهما من القدوم ، والمقصود بالعائق الله .
- (٤٦) شبههما دانتي بالحمام لأنه طير يعشق بإخلاص .
- (٤٧) طارا بأجنحة قوية ممتدة مفتوحة حتى يصلا مريعا إلى العشر الحبيب .
- ويشبه هذا قول فرجيليو

Virg. *Aen.* V. 213-214.

- (٤٨) يمكن أن يكون ترتيب الأبيات الثلاثة السابقة كالآتي « حملتهما الرغبة الملحة هجر الهواء كفرسخي حمام ناداهما الميام ، بأجنحة مرفوعة ثابتة إلى العشر الحبيب » .
- (٤٩) أي أنهما لم يستطيعا التأخر أمام نداء دانتي الحار .
- (٥٠) ديلوف (Didone) ملكة قرطاجنة التي عشقت إنياس بعد موت زوجها كما تروي الأسطورة . ليست ديلوف وجماعتها من المحننين في حياة الإثم . وهي ارتكبت الخطيئة في ظروف مؤثرة ، ولا تزال تسودها الأخلاق النبيلة .
- (٥١) الهواء الخبيث الأسود المظلم الملعون
- (٥٢) يعني أن دانتي روح وجسد حتى لم يمت بعد .
- (٥٣) لا تعرف فرنشسكا كيف تكافئ دانتي على عطفه عليها وعلى صاحبها ، فنمتته بالصفات الطيبة اعترافاً بالجميل .
- (٥٤) أي الذي تجثم الصعاب لزيارتها

(٥٥) . تأتّى لزيارة من ؟ نحن الاثنين اللذين جمعهما الحب والإثم والدم والموت !
 (٥٦) . أي الله .
 (٥٧) . كانت فرنتشسكا تود أن تكون صلاتها مقبولة عند الله ، ولكنها تعرف ألا مكان لها عنده .

(٥٨) . كانت تود أن تصل من أجل غفران ذنوب دائي ، وبذلك حاولت أن تقابل العطف بالعطف . يمزج دائي هنا عالم الخطيئة بعالم الرحمة ، ويحاول أن يقرب بين الأرض والسما .
 (٥٩) . أبدلت البيتين (٩٤ و ٩٥) الراحد بالآخر لمطابقة الأسلوب العربي .
 (٦٠) . لا يسكن الريح في هذه المنطقة أبداً ، ولكنه يمكن قليلاً من أجل هذين العاشقين على سبيل الاستثناء ، حتى يقدرا على الكلام ، لأن خطيئتهما عند دائي تدعو إلى العطف والرحمة .
 (٦١) . يعنى مدينة رائنا التي تقع على مقربة من ساحل الأدرياتيك ، ولم تذكر اسم المدينة ربما لأنه آلهما ذكرى الأمل والوطن

(٦٢) . يلاق نهر البو ونهيراتاه صعوبات الأرض في مجراه الأعلى ويبحث عن السلام في المجرى الأدنى السهل وفي البحر . وهنا يمزج دائي بين معنى السلام عند الإنسان وفي حياة النهر .
 (٦٣) . لا تنطق فرنتشسكا في هذه الآونة بغير الحب . وقد مازى مذهب الحب في مدرسة الشعر الحديث في فلورنسا في القرن ١٣ م . وقال دائي في « الحياة الجديدة » ما يعبر عن هذا المعنى ، وكذلك فعل معاصروه :

V.N. XX. g.

Grünzelli, Canz. V. 1.

(٦٤) . يسيطر الحب على القلب سريعاً ، حتى إن الحب لا يدرك كيف يحدث هذا
 (٦٥) . هناك خلاف بين النقاد على نص هذا المعنى وتفسيره . يرى بعض أن دائي أراد أن يقول « تيم شخصه هذا الجليل » .
 (٦٦) . هناك جدال وخلاف بين الدائيتين على معنى (offendere) وتفسر بمعنى الحزن أو الإهانة أو القهر .

(٦٧) . تنسى الألم لحظة ثم تعود إلى ذكرى الحب .
 (٦٨) . أى أن الحب لا يطلب سوى الحب ولا يعنى المحبوب من أن يحب من أحبه . ومن ذا الذى يستطيع أن يقاومه ؟ يعنى أن باولو أحبا فأحبه . وهى تتكلم بصدق وحرارة . وإن حرارة القلوب تذيب كل الذنوب ، وبذلك تتحول الخطيئة إلى طهارة ونفيلة بنيران القلب المخلص
 (٦٩) . أى أن الحب لا يزال مستولياً عليها ولا تستطيع منه خلاصاً :
 (٧٠) . عادت فرنتشسكا مرة ثالثة إلى الحب ، ولكنها لا تطيل الكلام عنه ، لأنه أدى إلى حنوت مأساويهما .

(٧١) . قادها الحب إلى موت واحد ، إلى موت الجسد ، وإلى العنة والعذاب . بين فرنتشسكا وباولو أخوة في الحب والخطيئة والموت والعذاب . وفي الموت خلود الحب . ويشبه هذا ما حدث لتريستانو وإيزوتا ، الذى عبر فاجنرى موسيقاه عن خلود حبهما بالموت ، كما سبق الإشارة إليه .
 (٧٢) . الدائرة القائية - نسبة إلى قابيل (Cain) - هى الطبقة الأولى من الحلقة التاسعة

من الجحيم ، التي تعذب فيها نفوس الملوثة ومن قتلوا أقاربهم . هذا مع أن جانتشوتو ، الزوج ، لم يرتكب القتل إلا دفاعاً عن العرض . وهل كان من المنتظر أن يقف بارداً أمام شرفة المشبك ، ألم يكن جانتشوتو جديراً بأن يلقى اللطف والرحمة جزاء ما فقد ؟ فعل دانتي ذلك ، ونخرج على تقاليد العصر وقواعد الأخلاق والدين . لأنه آمن بالحب ، واعتقد بأنه فوق التقاليد وقواعد المجتمع وأقوى من الشرف والخطيئة والعتة والموت . وسيكون موضع جانتشوتو مع قتله الأقارب

Inf. XXXII, 16-69.

(٧٣) كانت فرنشسكا تتكلم وحدها ، ولكن باسمها واسم بارلو .
(٧٤) هنا سادت فترة صمت وسكون . غلب دانتي الأسى فسكت وأطرق رأسه طويلاً ، وظل يفكر في كلام فرنشسكا العذب الأليم . وسكت فرجيليو أيضاً إلى جانبه . ورب صمت أبلغ من كلام .

(٧٥) قطع فرجيليو هذا السكون وبدأ يتكلم .
(٧٦) لم يعد دانتي المستغرق في الفكر والأسى إلى نفسه ، إلا بعد جهد ووقت . ولما أجاب عن سؤال فرجيليو بدا كأنه يحادث نفسه .

(٧٧) تساءل دانتي عن الخواطر العلية والرغبة العميقة التي أدت بهما إلى الجحيم .
(٧٨) بذل دانتي جهداً حتى تمالك نفسه ، وعاد إلى سؤال فرنشسكا .
(٧٩) في كلام دانتي عطف وإعزاز ومشاركة للمعذبين في آلامهما ، التي تبثه على البكاء وتجعله عزيزاً خاشعاً متعبداً أمام هذا الموقف الملىء بالأسى .

(٨٠) أي في الرقت السعيد الذي كان كل منهما يفكر فيه في حبه وصاحبه
(٨١) أي ليس هما اللذان عرفا ما يخالجهما من تلقاء نفسيهما ، ولكن الحب ذاته هو الذي كشف لكل منهما عما في قلب الآخر من عاطفة .
(٨٢) يصحب الحب الشك والدموض ، ويتشكك العاشق في مدى حب صاحبه له ، وفي الشك إذكاء للحب .

(٨٣) قالت إن ذكرى العهد السعيد وقت البنوس ، يزيد عذاب النفس ومع هذا فإن الذكرى ذاتها تمزي القلب المكلولوم ، فتشعره بالسعادة وتعذبه في وقت واحد . ويشبه هذا ما قاله بويتزيوس :

Boethius, Philosophiae Consolationis, II. IV. 4.

(٨٤) أشهدت فرنشسكا فرجيليو على صحة هذا القول .
(٨٥) يشبه هذا قول فرجيليو :

Virg. Aen. II. 10-13

(٨٦) عند ما يمتزج البكاء بالكلام يكون منتهى الألم . والكونت أوجولينو فيما بعد يتكلم ريبكي . وورد هذا المعنى عند فرجيليو

Inf. XXXIII, 9.

Virg. Aen. VI. 1.

لم تسرع فرنشسكا إلى الإجابة عن سؤال دانتي ، وتأخرت بكلامها السابق في الاعتراف له ، كن

يريد أن يحتفظ بسر عزيز لديه ، ثم فاض لسانها بما ختمته جوانحها ، وكن يجمع عباراته لخطبة ، ثم لا تلبث أن تفيض على الرغم منه .

(٨٧) تمهلت فرنشسكا ووقفت عند كل كلمة ، لأنها استمادت ذكرياتها العذبة الأليمة : كانت تقرأ مع باولو للتسلية والمتعة قصة حب قديمة ، تجاوبت مع ما في نفسيهما من العواطف .

(٨٨) عين الملك أرتو ، في قصص المائدة المستديرة ، لانتشلتوتو فارساً لزوجته الملكة جينثرا . نشأ الحب بين الملكة وفارسها ، وسألته مرة كيف ومتى أحبها . قال إنه أحبها منذ أن أصبح فارساً لها ، وإنه استمد منها الحب عندما ودعته في رفق وعذوبة ، وبذلك غمرته بالسعادة وجعلته غنياً وسط الفقر . ولكن جينثرا على الرغم من حبها إياه كان يلك لها أن تعذبه وتؤله ، حتى ظن لانتشلتوتو أنها لم تعد تحبه . وعندئذ تدخل جاليوتو صديقهما ، ودافع عن لانتشلتوتو ، وشرح كيف أنه يحبها أكثر من نفسه ، وأنه كثر لا يمكن العثور على مثيله ، وسألها أن تكون رحيمة به ، وأن تظهر له الحب الذي تخفيه وأن تحتفظ به أبداً . وعدت جينثرا أن تفعل ذلك ، وأنصحت عن رغبتهما في أن يكون أحدهما خالصاً للآخر .

Malory, Th.: The Death of King Arthur. Oxford, 1955.

(٨٩) كانا بعيدين عن أعين الرقيب ، وهذا دليل على شعورهما بالخطيئة .

(٩٠) لم يخامرها أى شك في أن يكشف أمرها .

(٩١) جعلتهما تلك القراءة يتبادلان النظرات ، فزاد فيهما ، وكشف أحدهما الحب في وجه الآخر ؛ وإن تلاقى ميونهما عدة مرات معناه أنهما قاربا هذا الشعور بعض الوقت . وراى فرنشسكا في نفسها صورة جينثرا ، ورأى باولو في نفسه صورة لانتشلتوتو .

(٩٢) انتهت مقاومتها وغلبها الحب . حارت فرنشسكا أن تشرح أصل ذلك الحب ، ولكنها لم تكذب تبدأ الكلام حتى أشرفت على النهاية .

(٩٣) البسمة كناية عن الفهم . لا يذكر دائي الفهم أو الشفتين ، ولكنه يذكر الابتسامة . ويمبر عن مادة الشفتين بالبسمة غير المادية ، وهذا شعور رقيق . قصدت فرنشسكا أن مقاومتها قد هزمت عند ما قرأ أن جينثرا ولانتشلتوتو قد تعانقا في قبلة طويلة في ضوء القمر الساطع .

(٩٤) اكتفت بالإشارة إلى باولو بلفظ هذا دون أن تذكر اسمه ، لأن من يعرفها لابد أن يعرفه ، وهما شيء واحد ، هو هي وهي هو ، وهذا منتهى الحب .

(٩٥) هما متلازمان في الحياة والموت واللذة والعذاب .

(٩٦) عندما قرأ عن قبلة جينثرا ولانتشلتوتو غمرتهما نشوة الحب ، وسقط الكتاب من أيديهما ، واقترب وجهاهما ، واختلطت أنفاسهما ، وانفتحت شفتاهما المرتعشتان في قبلة حارة عميقة خالدة .

(٩٧) أى أن القصة ومؤلفها لميا دور جاليوتو (Galcotto) وسيط الحب بين جينثرا ولانتشلتوتو .

(٩٨) لم يقرأ ذلك اليوم شيئاً لأنهما لم يوتكبا من الإثم سوى هذه القبلة ، ولكن فرنشسكا لم تفر على الكلام أكثر مما فعلت . اعترفت بخطيئتها ولكن مع احترام شخصها . أخبرت فرنشسكا دائي بكل شيء ، بكلماتها القصيرة ، وتوكت ظلالاً من الإيجاز والإيهام على ما اختلج بين جوانحها

وكثيراً ما تعجز اللغة عن التعبير عما يدور في حنايا القلوب . هيرث فرنتشسكا عن الفلجعة بسطر واحد . ولم تذكر كيف قُتل . اختلط في ذلك الحب باللذة والإثم والنار والخلود . ويشبه مقتلها ما صوره شكسبير في مأساة عطيل . يسأل عطيل ديدمونة قبل أن يقتلها هل قامت بالصلاة ، ويطلب إليها ألا يفوتها إثم دون أن تستغفر السماء من أجله ، ولها أن تعتبر نفسها في فراش الموت ! استولت اللعنة والرعب على ديدمونة البريئة ، وحاولت أن تعرف ماذا قصد عطيل بذلك الكلام الرهيب لم ترتكب ديدمونة إثمًا ، ولكن عطيل صدق وشاية ياجو بها ، فأخذته الفيرة وقتلها ، ثم عرف الحقيقة الأليمة بعد موتها . وهناك خلاف بين المأساتيين لأن فرنتشسكا ارتكبت الإثم واعتزت بحبها ولم تنصل منه ، بعكس ديدمونة التي لم ترتكب إثمًا :

Shakespeare, Othello, V. 2.

(٩٩) أى طول ذلك الوقت .

(١٠٠) أى فرنتشسكا .

(١٠١) أى باولو بينما كانت فرنتشسكا تتكلم كان باولو يبكي كلامها بكاء وبكاءه كلام ، وهما يعبران عن شيء واحد . أحس الرجل القوي الشجاع بالمسؤولية ، وقدر التضحية التي بذلتها من أجله المرأة ، فلم يقو على الكلام . أما المرأة الحجول الوديمة فقد أصبحت جريئة شجاعة وتكلمت باسمها واسم عاشقها وافتخرت بما فعلت . وظهر باولو أمامنا وهو لا يفعل شيئاً سوى أن يصعد الزفرات . وكان باولو بذلك روحاً مليئاً بالحياة الزاخرة . ولا نرى أحداً كان أشد تأثيراً في النفس . كلام فرنتشسكا المذبذبات الأليم ، أو بكاء باولو الصامت بغير كلام ؟ عندما نطقت فرنتشسكا بكلماتها الأولى أحس دانتى بالأسى ، وعندما تابعت كلامها امتلأت عيناه بالدمع ، وعندما ما بكى باولو ، لم يحتمل دانتى هذا الأسى العنيف ، ففقد الوعي .

(١٠٢) أى أن دانتى أحس أنه يموت .

(١٠٣) فقد دانتى الوعي وهوى إلى الأرض كجثة لا حراك بها . وهذا منتهى المشاركة في آلام هذين الماشقين . ويقال إن دانتى كان معرضاً لنوبات يفقد فيها الوعي ويسقط على الأرض . ويشبه هذا قول أوليديدوس :

Ov. Met. XI, 457-460.

(١٠٤) هكذا رسم دانتى شخصية فرانتشسكا دا ريمينى . وهذا الفصل هو أشهر أجزاء الكوميديا . ظهرت شخصية فرنتشسكا بعد تدرج طويل في أشعار التروبادور حيث كانت المرأة انعكاساً لصورة الرجل ، ثم أصبحت في الشعر الغنائي في أواخر العصور الوسطى رمزاً للفصائل . وظهرت شخصية فرنتشسكا وليدة لتجاوب الحب العديدة التي مر بها دانتى . وصحیح أن دانتى وضع فرنتشسكا في الجحيم ، ولكنه جحيم مخفف ، بالنسبة للإثم في حق الزوج ، لأنه أدرك أنه يصعب على الإنسان مقاومة الماطقة ، وأبدى نحوها العطف والرعاية والأسى ، حتى فقد الوعي . وفرنتشسكا على الرغم من الخطيئة شخصية نبيلة رقيقة وديمة صادقة معترفة بالجميل ، تكاد تكون تقيّة صالحة ، لا تحسد أحداً ولا تحقد على إنسان ، ولا تسخط على العذاب الذي تلاقه ، ولا تتلمس العاذير للخطيئة التي ارتكبتها . وهي امرأة حية حقيقية . وهي صابغة على تلك الشخصيات الإنسانية الحديثة التي خلقتها شكسبير وجوته . وهي مثل أعل للإنسان الحى الحديث الواقعى بغيره وشبهه . وخلطها بغير

دانتى الإنسان الرقيق الضعيف ، الذى يخضع للقدر ، ويسلم للخطيئة . عاشت فرنتشسكا فى عالم لم يفهمها . إنها كالزهرة الرقيقة تؤثر فيها سمات أهواء الرقيقة . هى ضحية أكثر منها آئمة . إنها شهيدة حب . هكذا حطم دانتى أبا الهول ، وكسر القيود السابقة ، وخرج على تقاليد العصور الوسطى ، وتغلغل فى صميم الحياة الراقمة ، وصور الإنسان الحديث .

وعلى باب الجحيم الذى صنعه رودان صور من الحفر البارز تمثل عذاب الآثمين ، ومن بينهم ياولو وفرنتشسكا وهما فى حالة من الوجد والهيام .

ورضع بعض الموسيقين ألحاناً موسيقية استوحوها من قصة فرنتشسكا والكوميديا . فالف ليست (١٨١١ - ١٨٨٦) سيمفونية دانتى التى تصور عالم الجحيم ودنيا المطهر والتطلع إلى الفردوس . و وضع سرناتا دانتى التى تصور حب هذين العاشقين وعذابهما . وألف تشايكوفسكى (١٨٤٠ - ١٨٩٣) افتتاحية سمفونية عن فرنتشسكا ذا رايمنى تجاوب فى أنغامها عصف الرياح وأذن العاشقين اللذين يلوبان وجداً وهياماً . وكذلك وضع تزانددوناي (١٨٨٣ - ١٩٤٤) ألحان أوبرا فرنتشسكا ذا رايمنى على أساس كتاب دانتيو عنها .

الأنشودة السادسة (١)

أفاق دانتى من غشيته أمام عذاب فرنشسكا وپاولو ، فوجد نفسه فى الحلقة الثالثة ، حيث المطر والبرد يهطل فوق المعتدين الذين ارتكبوا خطيئة الشره والنهم . رأى دانتى تشير يروس الوحش ذا الرؤوس الثلاث - رمز الشره والنهم - وهو يعوى فوق رؤوس المعتدين ويمزقهم ويلتهمهم وعندما رأى الوحش دانتى كشر عن أنيابه ، ولكن فرجيليو ملأ أفواهه الفاغرة بحفنة من أديم الأرض . وفى أثناء مرور الشاعرين فوق الأشباح المغمورة فى مياه المطر ، هض شبح تشاكو المواطن الفلورنسى الذى اشتهر بالشره والنهم . أبدى دانتى عطفه عليه وسأله عن مصير أهل فلورنسا فأجابه بأن الدماء ستسيل فى فلورنسا وأن حزب (البيض) سيطرد منها ، ويحل مكانه حزب (السود) وأخبره أن العادلين قلائل فى فلورنسا ، وأن الخطرسة والحسد والبشع هى أسباب ما أصاب فلورنسا من الويلات استفسر دانتى عن بعض أبطال فلورنسا مثل فاريناتا وتيجيايو وموسكا ، وسأله أن يعمل على رؤيتهم ، وهل هم فى السماء أو فى الجحيم . أجابه تشاكو بأنه قد هوت بهم إلى أعماق الجحيم خطايا أخرى ارتكبوها ، وسأله أن يحمل إلى الأحياء ذكراه عند عودته إلى العالم الحبيب ، ثم سقط مغموراً فى الوحل عرف دانتى من فرجيليو أن عذاب هؤلاء الآمين سوف يزيد بعد الحكم الأخير ، لأنهم سيقربون نوعاً من الكمال ، باتحاد نفوسهم بأجسامهم ، لأنه كلما زاد الكمال زاد الإحساس باللذة والألم ، كما يقول أرسطو . ثم هبط الشاعران إلى الحلقة الرابعة ، التى يحرسها پلوتوس الشيطان ، عدو الإنسان اللدود .

- ١ بينما عاد إلى الوعي الذي كنت قد فقدته بإشفاقى على الصنوين ^(٢) ،
والذى يكلبل بالحزن خاطرى ^(٣) ،
- ٤ إذا بي أرى حولى عذاباً جديداً ومعذبين جدّداً ، أنى أتحرك
وأتجه ، وأينما أنظر ^(٤)
- ٧ أنا فى الحلقة الثالثة ، حلقة المطر الأبدى ، اللعين ، البارد الثقيل ^(٥) ،
لا يتجدّد عنفه أبداً ولا يتغير نوعه ^(٦)
- ١٠ برّدٌ كبيرٌ ، ومياهٌ مسودّةٌ ، وثلجٌ يهطل خلال الهواء المظلم ، فتبعثُ
كريحه الروائح الأرضُ التى تتلقى هذا كله ^(٧) .
- ١٣ وتشير بيروس ^(٨) الوحش الكاسر العجيب ، يعوى ككلبٍ ذى أفواه
ثلاثة ^(٩) ، على رؤوس القوم الذين عُمرُوا هنا ^(١٠)
- ١٦ إنه ذو عينين حمراوين ^(١١) ، ولحية كثّة سوداء ^(١٢) ، وبطن كبير ^(١٣) ، ويدين
تسلّحتا بالمخالب ^(١٤) ؛ يمزق الأرواح ، ويسلّخها ويشطرها أرباعاً ^(١٥)
- ١٩ يطلق المطر عوامهم كالكلاب : يتدّرعون . يجنب عن جنب ؛
ويتقلب الآثمون الغساء كثيراً ^(١٦) !
- ٢٢ وحيها رآنا تشير بيروس الوحش الضخم ^(١٧) ، فغَرَ أفواهه وكشر لنا عن
أنيابه ؛ ولم يدع عضواً منه فى سكون ^(١٨) .
- ٢٥ فمدّ دليلى راحتيه ، وأخذ تراباً من أديم الأرض وقذف به ، مُمتلىء
القبضتين ، فى الحلق الجشعة ^(١٩) .
- ٢٨ ومثل ذلك الكلب الذى يتشهى وهو ينبج ، ويهدأ عندما ينهش الطعام ،
لأنه لا يجيد ولا يقاتل إلا لافتراسه ^(٢٠) ،
- ٣١ كذلك فعلت تلك الوجوه البشعة ، وجوه الشيطان تشير بيروس ،
الذى أرغده فوق الأرواح ، حتى رَغِبَتْ أن يُصيّبها الضم ^(٢١) .
- ٣٤ ومررنا فوق أشباح ترزح تحت مطر ثقيل ، وخطّونا فوق رسومها
الحاوية ، التى تلبو أجساد بشر ^(٢٢)

٣٧. استلقت كلها على الأرض سوى شبح واحد^(٢٣)، نهض سريعاً ليجلس^(٢٤)، حيناً رآنا نمر من أمامه
٤٠. وقال لي: «أنت يا أيها المقود خلال هذا الجحيم، تعرف عليّ إن استطعت: إنك ولدت قبل أن أموت^(٢٥)» .
٤٣. قلت له: «إن العذاب الذي تعانيه، ربما يمحو صورتك من ذاكرتي، حتى لكأنني لم أرك من قبل قط»^(٢٦).
٤٦. ولكن أخبرني من أنت الذي وضعت في مثل هذا المكان الأليم، وفي مثل هذا العذاب الذي إن وجد ما يفوقه، فليس أشد منه تنفيراً .
٤٩. قال لي: «مدينتك التي هي مليئة بالحسد^(٢٧)، حتى فاض به الإناء، احتوتني في الحياة الواعدة^(٢٨)» .
٥٢. وأنتم يا مواطني ستمتموني تشاكرو: إني أنوء بخطيئة النهم اللعين، كما ترى، تحت وابل المطر^(٢٩).
٥٥. ولست وحدي بالنفس البائسة^(٣٠)، فهؤلاء كلهم ينالون ذات الجزاء لنفس الإثم . ولم ينطق بعد ذلك حرفاً^(٣١).
٥٨. فأجبت: «تشاكرو، إن عذابك يشغل على نفسي هكذا، حتى ليدعوني إلى البكاء^(٣٢)؛ ولكن أخبرني، إذا كنت تعرف، إلى أين
٦١. يصير^(٣٣) سكان هذه المدينة^(٣٤) المنقسمة^(٣٥)؛ وهل بها إنسان عادل^(٣٦)؟ وخبرني عن السبب الذي أصبحت من أجله، لكل هذا الخلاف، ضحية^(٣٧)» .
٦٤. قال لي^(٣٨): «بعد صراع طويل سيفكون الدماء^(٣٩)، وسيطرد حزب الرّيف غريمه، بخسارة كبيرة^(٤٠)» .
٦٧. ولا بدّ بعد ذلك أن يسقط هذا الحزب^(٤١) خلال دوّرات الشمس ثلاث^(٤٢)، ويعلو الآخر^(٤٣) بقوة من يداورهما^(٤٤).
٧٠. وسيحمل جناحه عاليةً زماناً طويلاً^(٤٥)، موقفاً الآخر تحت فادح الأعباء، مهما أبدى لذلك من بكاءٍ أو أحسن من حار^(٤٦)

- ٧٣ العادلان اثنان^(٤٧)، ولكن لا يُسمع لهما هناك^(٤٨)؛ الفطرسه والجسد والجشع، هي الشرارات الثلاث التي أشعلت القلوب^(٤٩) .
- ٧٦ وهنا اختتم كلامه الباكي^(٥٠) . قلت له : « لا زلت أرغب أن تعلمني ، وتمنحني من الكلام مزيداً^(٥١) »
- ٧٩ فاريناتا^(٥٢) ، وتيجايو^(٥٣) ، وقد كانا ذَوَى فضلٍ عظيمٍ ، وجاكوبو روستيكوتشي^(٥٤) ، وهنري^(٥٥) ، وموسكا^(٥٦) ، والآخرون الذين وضعوا عقولهم لفعل الخير^(٥٧) ؛
- ٨٢ خبرني أين هم ، واعمل على أن أراهم ؛ فإن رغبةً شديدةً تدفعني أن أعلم ، أتسعدهم السماء أو تُهلكهم الجحيم^{(٥٨)؟} .
- ٨٥ أجبني « إنهم بين أشدّ النفوس سواداً^(٥٩) : خطايا أخرى في أسفل تهوى بهم إلى القاع^(٦٠) : فإذا أمعنت في الهبوط استطعت أن تراهم .
- ٨٨ ولكن حينما تُصبح في العالم الحبيب ، أرجو أن تحمل اسمي إلى ذاكرة الأحياء^(٦١) : ولن أزيدك حديثاً ولن أضيف جواباً .
- ٩١ واعتري الحولُ عينيه بعد استقامة النظر^(٦٢) : وحدّجني قليلاً^(٦٣) ، ثم خفض رأسه وسقط به بين سائر العميان^(٦٤) .
- ٩٤ قال لي دليلي : « إنه لن ينهض حتى يُنفخ في الصور الملائكي^(٦٥) ، حينما تأتي القوة المعادية^(٦٦) :
- ٩٧ سيسعى كل منهم إلى قبره الحزين ، وسيستردّ جسده وصورته ، ويسمع ما يلوى إلى الأبد^(٦٧) »
- ١٠٠ هكذا عبّرنا خلال الخليط الكريه من الأشباح والمطر ، بخطي^(٦٨) بطيئةً ، ونحن نتحدّث قليلاً عن الحياة المقبلة .
- ١٠٣ لهذا قلت « أستاذي ، هل سيزيد هذا العذاب بعد الحكم الأخير ، أو ينقص ، أو سيظلّ قاسياً هكذا^{(٦٩)؟} » .
- ١٠٦ قال لي « ارجع إلى عِلْمِكَ^(٧٠) الذي يرى أنه كلما أصبح الكائن أكثر كمالاً ، زاد إحساسه باللذة وكذلك بالآلم^(٧١) .

- ١٠٩ ومع أن هؤلاء القسوم الملعونين ، لا يبلغون الكمال الحقيقي أبداً ،
فلأنهم يتوقعون أن يكونوا بعدُ أقرب إليه منهم الآن^(٧٢) .
- ١١٢ ودُرنا حول ذلك الطريق^(٧٣) ، ونحن نتكلم كثيراً ، مما لا أعيد قوله ؛
ووصلنا إلى موضع يبدأ الهبوط عنده^(٧٤) :
- ١١٥ وهناك وجدنا پلوتوس^(٧٥) ، العدو الكبير^(٧٦) .

حواشي الأنشودة السادسة

(١) تسمى هذه الأنشودة باسم أنشودة الشرهين أو أنشودة تشاكو الفلورنسى . وهى تقابل الأنشودة ٦ من المطهر التى يلمن فيها دانتي إيطاليا ، كما تقابل الأنشودة ٦ من الفردوس حيث يستعرض جستنيان تاريخ الإمبراطورية الرومانية . ويسرد دانتي هنا بعض تاريخ فلورنسا . هناك صلة بين هذه الأنشودات الثلاثة التى تنبر عن حلم دانتي الوطنى العالمى .

(٢) يقصد فرنتشسكا وياولو .

(٣) كان دانتي لا يزال تحت تأثير الأسى الذى أحسه من أجلهما حتى فقد الوعى .

(٤) رصل الشاعران إلى الحلقة الثالثة حيث يلتقى الشرهون الهمون مذاهمهم يعبر دانتي بالحركة والنظر عن كثرة المعليين

(٥) يعنى أن الثلج يتماقط كالمنطر .

(٦) لا يتغير عنف العذاب فى الجحيم لأنه أبدى .

(٧) أى الرائحة الكريهة

(٨) تشير بيروس (Cerberus) كلب خرافى فى الميثولوجيا القديمة، جملة فرجيليو حارس الجحيم كله ، وهو هنا حارس هذه الحلقة ، وذكره فرجيليو وأوفيدوس :

Virg. Æn. VI. 417-423.

Ov. Met. VI. 448.

(٩) أفواه أو حلق ثلاثية كناية عن الشره الشديد .

(١٠) أى أنهم غمروا فى المنطر والوجل .

(١١) العين الحمراء علامة الوحشية والغضب

(١٢) اللحية السوداء الكثيفة رمز الشره والنهم . ويتخذ دانتي لفظ اللحية للتشريب بين الإنسان

والحيوان .

(١٣) البطن الكبير رمز لمن لا يشبع أبداً .

(١٤) الخالب رمز الاقتراض .

(١٥) أى يقسمهم أربعة أقسام حتى يسهل ابتلاعهم .

(١٦) يعنى أن المنطر يؤلم جوانبهم وقد غمروا فى الوجع ، فيديرون الجانب المنصور لكى يخففوا الألم عن الجانب الآخر الذى تعرض للمطر الثقيل ، وهم بذلك يتقلبون سريعاً من شدة الألم .

(١٧) فى الأصل (الدودة) الكبيرة بمعنى حيوان أو وحش ضخم غثيف . وكذلك يسمى

دانتي لوتشيفيرو - الشيطان - فى آخر الجحيم

Inf. XXXIV. 108.

(١٨) هذا تصوير لغضب الوحش الرهيب وهو نموذج للصور الرهيبة التى رسمها دانتي

فى الجحيم . ويرسم بعض أعلام الفن فى عصر النهضة مثل ليوناردو دافنشى (١٤٥٢ - ١٥١٩) بعض صور حيوانات خيالية رهيبة ، بعضها مستمد من جحيم دانتي ، مثل الصورة المرسومة بالطباشير والرصاص والمهر فى المكتبة الملكية فى رندسور بانجلترا .

(١٩) لا يملأ فم الوحش سوى التراب . وكذلك حال الشرهين النهمين . وردت صورة مشابهة في الإنيادة

Virg. Æn. VI. 420.

(٢٠) هذه صورة حية للكلب . ويشبه هذا قول فرجيليو

Virg. Æn. VI. 421.

(٢١) كان عواء تشيربيروس كصوت الرعد ، حتى آثر المعبود أن يصيهم الصمم

(٢٢) كان للأشباح صورة الإنسان .

(٢٣) هذا شبح تشاكو (Diaco) المواطن الفلورنسي في القرن ١٣ م . وهو يمثل الرجل

الشر النهم

(٢٤) نهض جالساً ، لأنه لا يستطيع الوقوف لشدة هطول الثلج والمطر .

(٢٥) مات تشاكو حوالي ١٢٨٦ ، بعد أن تجاوز دانتى سن العشرين .

(٢٦) العذاب المرسوم على وجه تشاكو غير ملائمة فلم يستطع دانتى أن يعرفه . وهذا دليل على

الأمى العظيم الذي كان يماثيه . يدل هذا على قوة ملاحظة دانتى للوجوه . وهو بذلك يعطى صورة صحيحة لبعض مواقف الإنسان . عندما يفصح دانتى عن أخفايا النفس البشرية ، يخرج على تقاليد العصور الوسطى ، ويجهد لعصر النهضة والعصر الحديث .

(٢٧) يقصد فلورنسا المليئة بالحمى والتنافس على الوظائف والمصالح ، بين الأفراد بعضهم

وبعض ، وبين الطبقة الوسطى والنبلاء ، وبين أصحاب المهن الصخرى والمهن الكبرى .

(٢٨) الحياة الوادعة يعنى الحياة على الأرض ، وذلك بالقياس إلى الحياة في الجحيم .

(٢٩) يتكلم والمذاب يفنيه

(٣٠) يذكر تشاكو أنه ليس وحده الذي يلاقى هذا المذاب ، وفي ذلك بعض العزاء .

(٣١) أضناه المذاب فسكت

(٣٢) هنا يتأثر دانتى ويشارك تشاكو ألمه ويشعر أنه على وشك البكاء . ليس الجحيم مكان

المعطف والرحمة ، ولكن هكذا جعله دانتى ، وبرز فيه بين الرحمة والعذاب .

(٣٣) يسأل دانتى عن المستقبل لأن أرواح الموتى تعرف ذلك . سيكرر دانتى مثل هذا

السؤال فيما بعد

Inf. X. 95-99.

(٣٤) يقصد فلورنسا

(٣٥) أى التى قسمتها الأحزاب السياسية ، يقصد دانتى بالسؤال الأول معرفة مصير

شعب فلورنسا .

(٣٦) في السؤال الثاني يحاول أن يعرف هل خلت فلورنسا من العادلين .

(٣٧) في السؤال الثالث يريد أن يعرف سبب هذا الصراع الحزبي العنيف . يقول الأصل

« لماذا هاجمها كل هذا الخلاف » وأظن أن هذا التصرف لا يغير المعنى .

(٣٨) تسجل هذه الأبيات تاريخ فلورنسا السياسى بين ١٣٠٠ و ١٣٠٢ م .

(٣٩) حدث الكفاح بين فرعين من حزب الجلف البابوي في فلورنسا . الفرع الأول ويعرف بالبيض والثاني بالسود ، وحزب الريف هم البيض لأنهم يرجعون إلى وادي سيبي في ريف فلورنسا . سالت الدماء بين الجانبين في أعياد الربيع ١٣٠٠ وأصاب فلورنسا دمار شديد ، فاضطرت الحكومة الفلورنسية ومن أعضائها دائتي إلى نفي زعماء الجانبين توطيداً للامن والسلام .

(٤٠) في يونيو ١٣٠١ دبر السود مؤامرة لطرد البيض من الحكم ، ولكن كشف أمرهم ونفى بعض زعمائهم وعلى رأسهم كورسو دوناتي ، وبذلك لحق السود أضرار كبيرة .

(٤١) أي حزب البيض من آل تشيركي .

(٤٢) يعني قبل انقضاء ثلاث سنوات

(٤٣) يعني حزب السود من آل دوناتي

(٤٤) أي البابا يوليوس الثامن ، الذي اتصل بالحزبين ، وداورهما بعض الوقت ، ثم رأى أن من مصلحته إعلاء شأن السود ، فأرسل شارل دي فالوا الأمير الفرنسي لكي يوطد السلام في فلورنسا . ونجح شارل دي فالوا في توطيد السلام البابوي ، وطرد حزب البيض من الحكم ووضع مكانه حزب السود ، ونفى كثيرون من أنصار حزب البيض ، ومن بينهم دائتي في يناير ١٣٠٢

(٤٥) بقي حزب السود في الحكم زمناً طويلاً ، وصادر أملاك حزب البيض ، وحال السود دون تجمعهم خارج فلورنسا لاقتحامها . ولم يشر دائتي إلى تفصيلات هذه الحوادث .

(٤٦) أي أن بكاء حزب البيض وإحساس رجاله بالعار لم يمنع حزب السود من ارتكاب أعمال العنف والاضطهاد والتشكيل بهم . وهذه إجابة دائتي عن سؤاله الأول .

(٤٧) لا يتفق النقاد على تحديد العادلين الإثنيين . ربما قصد دائتي نفسه وصديقه جويدو كافالكانتي . وربما كان المقصود أن العادلين قلائل جداً في فلورنسا .

(٤٨) وعلى الرغم من قلة العادلين في فلورنسا فلم يستمع إليهم أحد ، وبذلك سارت الأمور سيراً سيئاً .

(٤٩) أثارت هذه الرذائل الأحقاد في قلوب أهل فلورنسا .

(٥٠) يعني أنه يتكلم بصوت حزين كالبكاء .

(٥١) دائتي شديد الرغبة في المعرفة دائماً ، ويعتبر المزيد من الكلام لزيادة المعرفة ، بمثابة منحة أو هدية .

(٥٢) فاريناتا دل أوبرتي (Farinata degli Uberti) أحد زعماء الجانبين في فلورنسا في القرن ١٣ . ويمثل الشجاعة والقوة الوطنية . وسيأتي موضعه بعد :

Inf. X. 22-121.

(٥٣) تيجيابو ألدوبراندي دل أديماري (Tegghiaio Aldobrandi degli Adimari) فارس فلورنسي شجاع ، يلقاه دائتي بعد :

Inf. XVI. 40-41.

(٥٤) جاكوبو روستيكوتشي (Jacopo Rusticucci) فارس فلورنسي شجاع يأتي بعد

Inf. XVI. 43-45.

(٥٥) لا يتفق النقاد على تحديد شخصية هنري هذا . ربما كان أريجو (هنري) دي

فيفانتى (Arrigo dei Fiffanti) الذى اشترك فى قتل بولنديلمونى فى ١٢١٥ ولا يذكره دانتي بعد .
(٥٦) موسكا دى لامبرى (Mosca dei Lamberti) مواطن فلورنسى يأتى بعد :

Inf. XXVIII. 106.

(٥٧) امتاز هؤلاء الرجال جميعاً بالشجاعة والوطنية واستخدموا عقولهم فى خدمة فلورنسا
(٥٨) كان دانتي متلهفاً على رؤية هؤلاء الأبطال الذين أثاروا فى نفسه ببطولتهم ووطنيتهم .
(٥٩) خالف هذا أمل دانتي ، فكان يحب أن يكون هؤلاء الأبطال فى غير الجحيم
(٦٠) أى أن خطيتهم لن تكون ألهم أو الشر ، كما هى الحال هنا .
(٦١) يذكر تشاكو العالم العذب الحبيب ، ولا تزال الدنيا عزيزة لديه ، ويرجو أن تبقى
ذكرها فيها

(٦٢) هذا هو عقاب المعذبين . يصيهم الحول لأنهم لا يرون الأشياء على حقيقتها . ويحدث
هذا عند ما تخفض رؤوسهم ، وهم لا يزالون راغبين فى التحدث إلى أحد الأحياء مثل دانتي .
(٦٣) هذه نظرة أسى ووداع قبل أن يبط تشاكو بين رفاقه .
(٦٤) هم لا يرون شيئاً لأن رؤوسهم مغمورة فى الوحل . وكان نهوض تشاكو وهو جالس
استثناء مؤقتاً حتى يستطيع التحدث إلى دانتي .

(٦٥) لن ينهضوا إلا يوم القيامة على أصوات الأبواق الملائكية صور ميكلائجلو
الملائكة تنفخ فى الأبواق فى صورة الحكم الأخير فى قبة سستو بالفاثيكان فى روما . وتعبّر عيونهم
المتألقة وأوداجهم المنتفخة وحركاتهم الطبيعية عن المعنى المطلوب
(٦٦) القوة أو السلطة المادية يعنى المسيح . ورد هذا المعنى فى الكتاب المقدس

Matt. XXV. 31

(٦٧) أى سيمع المعذبون الحكم بعداهم الأبدى ، يوم القيامة .
(٦٨) يعنى الخليط الكريه من الأشباح والمطر والوحل .
(٦٩) يستفسر دانتي عن عذاب الآخرة . وبذلك يرغب دائماً فى المزيد من المعرفة .
رسم سنيوريل (١٤٤١ - ١٥٢٣) فى كاتدرائية أورثييتو صورة تمثل الملعونين يوم القيامة ،
بما فيه من شياطين وآشمن سادهم الهول والفرع لما هم مقبلون عليه من العذاب الإلهي . واستطاع
سنيوريل أن يعبر فى حركة الأجسام عن روح دانتي ، وكان ممهداً لصور ميكلائجلو .
(٧٠) هذه إشارة إلى آراء القديس توماس الأكويني المأخوذة عن فلسفة أرسطو القائلة بأن
النفس تكمل باتحادها بالجسد فتصبح أقوى على الإحساس باللذة والألم

D'Aq. Sum. C. Gent. IV. 79.

(٧١) أى سيزيد ألمهم تبعاً لاعتراهم من الكمال .
(٧٢) لن يكون كالم حقيقياً فى الواقع .
(٧٣) أى حول الحلقة الثالثة
(٧٤) أى نوضع الهبوط من الحلقة الثالثة إلى الحلقة الرابعة .
(٧٥) بلوتوس (Plutus) إله الثروة فى الميتولوجيا اليونانية

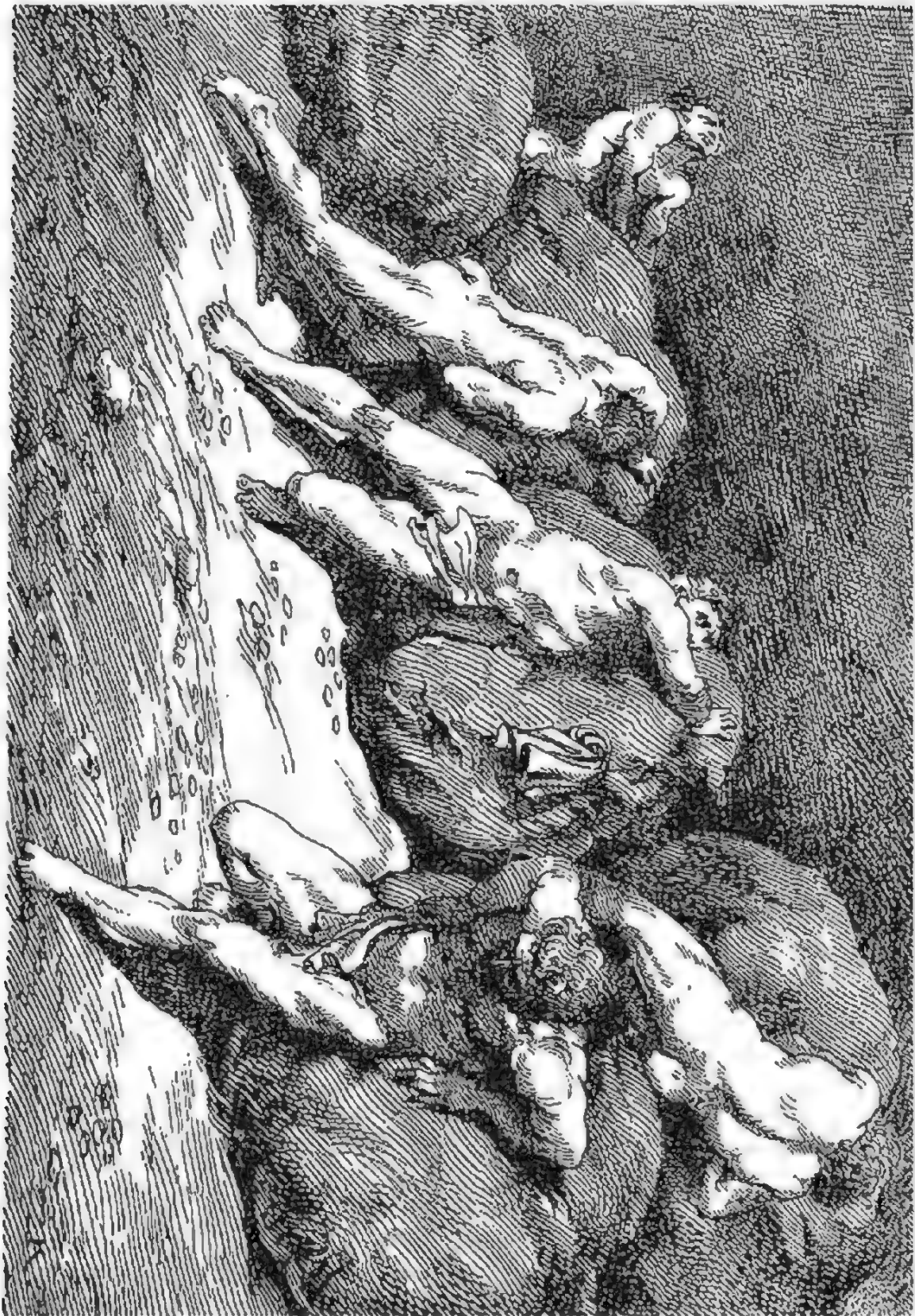
Vig. Æn. VII. 327.

(٧٦) بلوتوس علو الإنسان الكبير لأنه يثير فى النفس حب المال .

الأنشودة السابعة^(١)

أخذ بلوتوس يصرخ بألفاظ غير مفهومة لكي يبعد الشعارين عن الجحيم ،
ولكن فرجيليو أسكته وأفهمه أن هذه هي إرادة السماء ، وبذلك تقدم الشاعران
إلى الحلقة الرابعة . رأى دانتي جماعة البخلاء إلى اليسار وجماعة المسرفين
إلى اليمين ، وهم يسرون في نصف دائرة وفي اتجاهين متعارضين ، ويدفعون
بصدورهم أثقالاً من الصخر ، ويتصايحون عند التقائهم ، ويعير كل الفريقين
صاحبه، بمثالبه ، ثم يتراجعون بأثقالهم حتى موضع التقائهم التالي ، وهكذا على
الدوام . وتحدث الشعاران عن القساوسة البخلاء ، وكان من المتعذر على
دانتي أن يتبين واحداً منهم ، لأن البخل قد سود وجوههم وغير سحنهم ،
ويقول فرجيليو إن ذهب الدنيا كله لا يستطيع أن يريح نفساً واحدة
من العناء الذي تلاقيه في سبيله . ويشرح فكرته عن الحظ الذي جعل الله له
قوةً يغير بها أحوال الأمم والأفراد ، مما هو فوق متناول البشر ، وبهذا يتحول
متاع الدنيا من قوم إلى قوم ومن أسرة لأسرة ، وتسيطر أمة وتخضع أخرى .
ثم هبط الشعاران إلى الحلقة الخامسة حيث مستنقع استيكس ، ورأى دانتي
فيه مَنْ سادهم في الدنيا سرعة الغضب ، وهم يتضاربون بالرءوس والصدور
والأقدام ، وبأسنانهم مزقوا بعضهم بعضاً . وعرف دانتي أن تحتهم الكسالى
الذين يشهدون ويرسلون فقايع الهواء إلى سطح الماء ، وتتحشرج في حناجرهم
الكلمات ودار الشعاران حول المستنقع الكريه ، وشهدا المعذنين يتلعون
الوَحْلَ والدنس ، ووصلا في النهاية أسفل برج شاهق

- ١ بدأ پلوتوس بصوته الأَجَشَّ : « پاپي ساتان ، پاپي ساتان أليبي ^(٢٢) ! » .
 وذلك الحكيم الرقيق ^(٢٣) ، الذي عرف كل شيء ،
- ٤ قال لكي يهدئ من رُوعى « لا يؤذيك خوفك ؛ فهما يكن
 له من قوة ، فلن يمنعك من هبوط هذه الصخرة ^(٢٤) » .
- ٧ ثم اتجه إلى ذلك الوجه المتنفخ وقال ^(٢٥) « صهْ أيها الذئب
 اللعين ^(٢٦) لك الويل بما يكتنه صدرك من غضب ^(٢٧) »
- ١٠ إن ذهابنا إلى الأعماق ليس دون سبب هكذا أريد في أعلى ^(٢٨) ،
 حيث انتقم ميكائيل من جماعة المتخترسين ^(٢٩) »
- ١٣ وكما تسقط الأشرعة التي ينفخها الريح وهي متشابكة ، حيناً تتحطم
 ساريها ، كذلك سقط على الأرض الوحش المفترس ^(٣٠)
- ١٦ وهكذا هبطنا إلى الهوة الرابعة ^(٣١) ، ونحن نتقدم على الشاطئ الأليم ،
 الذي يطوى آثام العالم كله ^(٣٢) .
- ١٩ إيه يا عدالة الله ! مَنْ ذا الذي يحيط بكل هذا العذاب والألم الحديد
 الذي شهدته ^(٣٣) ؟ ولماذا تمزقنا خطيئتنا هكذا ^(٣٤) ؟
- ٢٢ وكما يفعل الموج هناك عند كاريدى ، وهو يتكسر مع الموج الذي
 يرتطم به ^(٣٥) ، هكذا ينبغي أن يرقص القوم هنا رقصة التقابل ^(٣٦) .
- ٢٥ رأيتُ هنا قوماً أكثر من كل موضع آخر ؛ ومن هذا الجانب وذاك ^(٣٧) ،
 وبصرجات مدوية ، أخذوا يدفعون أثقالاً بقوة صدورهم ^(٣٨)
- ٢٨ وتصادموا في تقابلهم ، وهناك دار كل منهم ، متجهاً إلى الراء ، وهم
 يتصارخون « لماذا تحرّص ؟ » و « لماذا تبدد ^(٣٩) ؟ » .
- ٣١ وهكذا رجعوا داخل الدائرة المظلمة ، من كلا الجانبين إلى النقطة
 المقابلة ^(٤٠) ، وهم يصرخون دواماً بهذا الكلام المشين ^(٤١) ،
- ٣٤ وحينما بلغها كل منهم ^(٤٢) ، استدار في نصف دائرته ، إلى اللقاء
 التالى ^(٤٣) . قلت وقد أحسستُ قلبي كأنما أصيب



المنجدة ٧ : ٢٥

٦ — البغلاء والمنجدة

- ٣٧ بطعنة « أَرِنِي الْآنَ أَسْتَادِي أَيَّ قَوْمٍ هَؤُلَاءِ ! وَحَلِيقُوا الرَّأْسَ عَلَى يَسَارِنَا هَلْ كَانُوا جَمِيعاً قَسَاوِسَةً ! » .
- ٤٠ قَالَ لِي « هَؤُلَاءِ جَمِيعاً انْحَرَفَتْ عَقُولُهُمْ فِي الْحَيَاةِ الْأُولَى هَكَذَا ، حَتَّى لَمْ يَنْفَقُوا شَيْئاً عَنْ تَقْدِيرِ سَلِيمٍ ^(٢٤١) .
- ٤٣ بِهَذَا تَنْبَحُ أَصْوَانُهُمْ فِي وَضُوحٍ ^(٢٥٠) ، حِينَمَا يَأْتُونَ إِلَى نَقْطَتَيْنِ فِي الدَّائِرَةِ ، حَيْثُ تَفْصِلُهُمْ آثَامُهُمُ الْمُتَعَارِضَةُ .
- ٤٦ أَوْلَئِكَ كَانُوا قَسَاوِسَةً ، وَهُمْ مَنّْ لَيْسَ عَلَى رُؤُسِهِمْ غَطَاءٌ مِنْ شَعْرٍ ، يَابُوتَ كَانُوا وَكَرَادِلَةً ، وَقَدْ تَجَلَّى الْبَخْلُ فِيهِمْ إِلَى غَايَتِهِ الْقَصْوَى ^(٢٦١) .
- ٤٩ قُلْتُ : « أَسْتَادِي ، بَيْنَ مِثْلِ هَؤُلَاءِ ، لَا بَدَّ أَنْي سَأَعْرِفُ جَيِّداً بَعْضَ مَنّْ تَلَوَّثُوا بِهِذِهِ الشَّرُورِ ^(٢٧٠) » .
- ٥٢ قَالَ لِي « إِنَّكَ تَجْمَعُ أَفْكَاراً بَاطِلَةً فَالْحَيَاةُ الْخَالِيَةُ مِنَ الْمَعْرِفَةِ الَّتِي جَعَلْتُمْ أَدْنِيَاءَ ^(٢٨١) ، تَنْكُرُ الْآنَ وَجُوهَهُمْ عَلَى كُلِّ مَعْرِفَةٍ ^(٢٩١) .
- ٥٥ وَسَيَأْتُونَ أَبَداً إِلَى نَقْطَتِي الصَّدَامِ ، وَسَيُخْرِجُ أَوْلَئِكَ مِنَ الْقَبْرِ مَقْفَلَةً قَبْضَاتِهِمْ ^(٣٠١) ، وَهَؤُلَاءِ وَهُمْ حَلِيقُوا الرُّؤُوسَ ^(٣١١) .
- ٥٨ أَفْقَدْتُمْ سَوْءَ الْبَذْلِ وَسَوْءَ الْحِفْظِ الْعَالَمِ الْجَمِيلِ ^(٣٢١) ، وَأَلْقَى بِهِمْ فِي هَذَا الصَّرَاعِ : وَلَسْتُ أَنْمُقُ كَلَاماً لَكِي أَصُورُهُ ^(٣٣١) .
- ٦١ تَسْتَطِيعُ الْآنَ يَا بَنِيَّ أَنْ تَرَى الْوَهْمَ الْقَصِيرَ الْأَمْدَ ^(٣٤١) ، فِي الْخَيْرِ الَّذِي يُعْزَى إِلَى الْحِظِّ ^(٣٥١) ، وَيَقْتُلُ النَّوعَ الْبَشَرِيَّ فِي سَبِيلِهِ ؛
- ٦٤ فَإِنْ كُلُّ مَا تَحْتَ الْقَمَرِ مِنْ ذَهَبٍ ^(٣٦١) ، وَمَا كَانَ مِنْ قَبْلِ مَوْجُوداً ، لَا يَسْتَطِيعُ أَنْ يَرِيحَ وَاحِدَةً مِنْ هَذِهِ النُّفُوسِ الْمُتَعَبَةِ ^(٣٧١) .
- ٦٧ قُلْتُ لَهُ « أَسْتَادِي ، خَبِّرْنِي الْآنَ أَيْضاً هَذَا الْحِظَّ الَّذِي تَحْدِثُنِي عَنْهُ ، مَا هُوَ ، ذَاكَ الَّذِي يَجْمَعُ خَيْرَاتِ الْأَرْضِ هَكَذَا بَيْنَ بَرَائِثِهِ ^(٣٨١) ؟ » .
- ٧٠ قَالَ لِي « أَيْتَهَا الْمَخْلُوقَاتُ الْحَمَقَاوَاتُ ، مَا أَعْظَمَ الْجَهْلَ الَّذِي يَشِينُكُمْ ^(٣٩١) ! الْآنَ أُرِيدُ أَنْ تُهْزِمَ حَكْمِي عَلَيْهِ ^(٤٠١) .

- ٧٣ إن من تسمو على كل شيء حكمته^(٤١) ، خلق السموات وأمدّها بما يهديها^(٤٢) ، حتى يشع كل جزء نوره على كل جزء ،
- ٧٦ موزعاً الضياء بالتساوى كذلك في المباهج الدنيوية^(٤٣) ، فرض^(٤٤) سلطاناً عاماً ودليلاً^(٤٥) ،
- ٧٩ شأنه أن يحوّل في وقته المتاع الباطل ، من قوم إلى قوم ومن أسرة إلى أخرى^(٤٦) ، على رغم ما تبذله في الدفاع حكمة البشر^(٤٧) .
- ٨٢ لذا يسيطر شعب وينضح آخر ، تبعاً لما يحكم به ذاك الذي يختفى اختفاء الأفعى في العشب^(٤٨) .
- ٨٥ ليس لعلمكم قوة على مناهضته : إنه يدبر ، ويقضى ، ويسهر على ملكه ، كما يفعل في ملكهم سائر الأرباب^(٤٩) .
- ٨٨ وليس لتقلباته هدنة^(٥٠) : وتجعله الضرورة سريع التصرف^(٥١) ، وهكذا يأتي كثيراً من يغير الأحوال^(٥٢) .
- ٩١ هو ذاك الذي يلعن كثيراً^(٥٣) ، حتى ممن يجب أن يكيلوا له الثناء ، وهم يلعنونه بكلمات بلذبة دون صواب^(٥٤) .
- ٩٤ ولكنه في النعيم ، ولا يسمع شيئاً يحرك فلكه^(٥٥) مبتهجاً مع سائر الكائنات الأولى^(٥٦) ، وينعم بالسعادة
- ٩٧ فلنتزل الآن إلى أسمى أشد^(٥٧) ؛ لقد هبط كل نجم كان من قبل طالماً ، حينما تحركت للفسير^(٥٨) ، وليس لنا أن نبقى طويلاً .
- ١٠٠ لقد اجتزنا الحلقة إلى الشاطئ الآخر ، فوق النبع الذي يغلي ، ويصبّ خلال جرف كان هو صانعه^(٥٩) .
- ١٠٣ كانت المياه سوداء أكثر منها حمراء داكنة ، وفي صُحبة الأمواج المغيرة ، دخلنا إلى أسفل في طريق عجيب
- ١٠٦ يذهب هذا الجدل الحزين^(٦٠) إلى مستنقع يدعى استينكس^(٦١) ، حينما يهبط إلى سفح الشاطئ اللعينين الأغبرين^(٦٢)

- ١٠٩ وأنا الذى وقفتُ لىكى أمعن النظر ، رأيت قوماً غمرهم الطين فى ذلك
المستنقع ، كلهم عرايا ^(٦٣) ذوو وجوه غاضبة ^(٦٤)
- ١١٢ تضارب هؤلاء لا باليد وحدها ، ولكن بالرأس والصلر والقدمين ،
وبأسنانهم مزقوا أنفسهم إرباً إرباً ^(٦٥)
- ١١٥ قال أستاذى الطيب « يا بنى ، أنت ترى الآن نفوسَ مَنْ غلبهم
الغضب ، وأريد كذلك أن تعرف فى ثقة
- ١١٨ بأن قوماً تحت الماء يتهدون ^(٦٦) ، ويملأون بالفقايع هذا الماء عند
السطح ، كما تنبؤك عينك ، أينما اتجهتُ
- ١٢١ يقولون وهم لاصقون بالوحل ” كنا بؤساء فى الهواء الحبيب ^(٦٧) ، الذى
تسغده الشمس ، وقد حملنا فى باطننا دخانَ الكسل ^(٦٨) .
- ١٢٤ ونحن نحزن الآن فى هذا المستنقع الأسود ” يتحشرج هذا اللجن فى
حناجرهم ، إذ لا يستطيعون قوله بالفاظ كاملة ^(٦٩) .
- ١٢٧ وهكذا سیرنا فى قوسٍ كبيرٍ حول المستنقع الكريه ، بين الشاطئ
الجاف ونفاية الماء ، بعيونٍ متجهة إلى مَنْ يبلعون الدّنس :
- ١٣٠ وجئنا أخيراً إلى أسفل برج

حواشي الأنشودة السابعة

(١) هذه أنشودة البخلاء والمبذرين وسريعي الغضب والكسالى وتقع بين قصيدة تشاكو وقصيدة فيليبو أرجنتى . وتتناول الثروة والحفظ .

(٢) هذه ألفاظ غير مفهومة . حاول بعض النقاد تفسيرها على أسس لغات مختلفة ويرى عبود أبو راشد أنها مأخوذة من العربية ومعناها (باب الشيطان ، تابعا النزول) .

وربما نطق بلوتوس بهذه الألفاظ عند ما رأى أحد الأحياء في البحر ، مبدأ غضبه ودهشته ، وربما أراد تخريف دانتى أو قصد الاستغاثة بملك البحر لوتشيفيرو .

(٣) يقصد فرجيليو .

(٤) الصخرة هي الحاجز بين الحلقة الثالثة والحلقة الرابعة .

ويشبه هذا نوعاً ما ورد في التراث الإسلامى من حيث تقسيم البحر إلى طبقات أو دركات واحدة تحت أخرى ، وهناك اختلاف في أسمائها ، ومن ذلك مثلاً جهنم للمحمديين والظلى للنصارى والخطمة لليهود والسمير للمصابتة وسقر للمجوس والبحيم لمشركى العرب والهاوية للمنافقين . ومن الأمثلة على ما ورد في هذه الناحية :

القرآن الحجر ٤٤ .

الحازن : تفسير القرآن (السابق الذكر) ج : ٣ ص ٩٧ .

Grulli (op. cit.) pp. 188-193.

(٥) الوجه المنتفخ بسبب الغضب . وأورد دانتى لفظ الشفة كناية عن الفم .

(٦) ينتعه بالذئب لصوته المزجج

(٧) أى أن الغضب في ذاته هو خير عذاب يناسبه .

(٨) أى أن هذه هي إرادة الله . وسبق مثل هذا المعنى أمام كارون، ومينوس :

Inf. III. 95; V. 23.

(٩) تغلب ميكائيل على جماعة الملائكة الثائرين على الله وطرد لوتشيفيرو من الفردوس ،

كما ورد في الكتاب المقدس :

Rev. XII. 7-9.

(١٠) يقارن دانتى بين أشعة السفينة وصارمها المحطم وبين الوحش الساقط على الأرض ويعطى

هذا التشبيه القوة للمعنى الذى أرادته .

(١١) هذه هي الحلقة الرابعة .

(١٢) يعنى الذى يحرق آثام البشر والملائكة الذين خرجوا على طاعة الله .

(١٣) يعنى من غير العدالة الإلهية يستطيع أن يجمع بين أنواع العذاب الهائل .

(١٤) هذا كناية من شدة العذاب .

(١٥) تصل أمواج البحر الأيوني إلى مضيق مسينا حيث تصطدم بأمواج البحر التيراني على

مقربة من صخرة كارينى . وورد هذا في الإنيادة والأوديسة

Airg. Æn. III. 420.

Hom. Od. XII.

(١٦) هذا رقص دائرى يتقابل فيه الراقصون من ناحيتين متواجهتين ، ثم يتراجعون ويمدون

- إلى التلاقى فى حركات دائرية متكررة ، وهذا هو عذاب الآثمين فى هذه الحلقة .
- (١٧) انقسم الملعوبون قسمين ، جماعة البخلاء ويندفعون من يسار الشاهرين إلى وسط الحلقة ، وجماعة المبلورين ويندفعون من يمينهما إلى الوسط ، حيث تتلاقى الجماعتان .
- (١٨) الأحمال الثقيلة ومزى الثروة والذهب الذى كان عندهم كل شيء فى الحياة ، والأثقال هنا كتل من الأسجبار الضخمة .
- (١٩) ينهى كل فريق على الآخر ما ارتكبه من البخل أو التبذير
- (٢٠) يعنى فى وسط الحلقة
- (٢١) يكرر كل فريق اتهامه وتقريعه للفريق الآخر .
- (٢٢) أى فى وسط الحلقة
- (٢٣) لا يكاد كل فريق يصل إلى وسط الدائرة حتى يتجه إلى الخلف ، لكى يتور ويعود مرة أخرى إلى التلاقى ، وهكذا دواليك .
- (٢٤) انمحرفت عقولهم جميعاً وأصابتهم غشاوة ، ففقدوا الاتزان وحسن التصرف فى أموالهم واكتنز المال فريق وأسرف فيه فريق آخر
- (٢٥) كانت أصواتهم أقرب إلى نباح الكلاب منها إلى الكلام وهذا تقريبه بين الإنسان والحيوان .
- (٢٦) كان هؤلاء مثالا فى البخل ، مع أنهم من رجال الدين . وهكذا بدأ دانتى فى مهاجمة رجال الدين الذين خرجوا على قواعد الدين .
- (٢٧) أى خطايا البخل والتبذير معاً
- (٢٨) الحياة الخالية من المعرفة هى حياة الخوص على المال ، التى جعلتهم أدنياء .
- (٢٩) سودت هذه الحياة وجوههم حتى لم يعد من المستطاع التعرف عليهم .
- (٣٠) أى سيخرج البخلاء وأيديهم مقفلة على شعر المبذرين الذى لا يساوى شيئاً .
- (٣١) سيخرج المبذرون من القبر يوم القيامة ، وقد فزع شعر رؤوسهم ، كناية عن إنفاقهم المال دون حساب ، فهم أنفقوا كل شيء حتى شعرهم ، وفى الوقت نفسه يدل هذا على أن تبذيرهم لا يساوى أكثر من شعر الرأس .
- (٣٢) أى أنقدهم البخل والتبذير عالم السماء
- (٣٣) أى لا يوجد كلام جميل يناسب هذا العذاب .
- (٣٤) هذا الخداع أو السخرية أو الوهم القصير الأمد الذى لا يلبث أن يزول سريعاً
- (٣٥) يعنى الخير الذى يرتبط بالحفظ ولا يتم بدونه
- (٣٦) أى اللهب الموجود فوق الأرض .
- (٣٧) لا يكفل الذهب الموجود فى العالم الراحة والسلام لأحد ، على الرغم من ثبات الناس عليه
- (٣٨) يبدو دانتى باعتباره يمثل البشر أنه يعتقد أن الحفظ هو كل شيء فى الحياة .
- (٣٩) عندما يعتقد الناس أن الخير نتيجة للحفظ وحده يظهرن جهلا عظيما ، ولهذا ينعت قريبيلىو الناس بالحق .
- (٤٠) يعنى فهم أو رعى الحكم على الحفظ .

(٤١) أى الله .

(٤٢) يقصد الملائكة .

(٤٣) مباحج الدنيا أى الثروة والمجد والقوة والجمال .

(٤٤) يعنى الله

(٤٥) يقصد الحظ . والحظ عند دانتي خلاصة لعناصر ميتولوجية ومسيحية تصور القدماء الحظ كامرأة أو إلهة عمياء فوق عجلة يجرها جوادان فقدا البصر . وأشار الكتاب المقدس وفلاسفة العصور الوسطى إلى الله والحظ الذى يغير أحوال البشر . ويرى دانتي أن الحظ ضرورة ولكنها ليست تعسفية بل مستمدة من إرادة الله . عمل دانتي بذلك على التوفيق بين آراء القدماء وأفكار العصر الوسيط . وسيكون هذا من أسس التفكير فى عصر النهضة .

(٤٦) لا يبقى حال الناس ولا الأمم واحداً

(٤٧) يعنى أنه لا شيء يثلب الحظ .

(٤٨) أى أن الحظ يختنق كالأنفى فلا يشعر به أحد . وورد هذا المعنى عند فرجيليو

Virg. Ec. III. 99.

(٤٩) أى سائر الملائكة الذين يحركون السموات .

(٥٠) يشبه هذا قول بويتزيوس فيلسوف العصور الوسطى

Boet. Phil. Cons. II. 1.

(٥١) يشبه هذا قول هوراتيوس ، مع الفارق

Horatius, Odes, I. 35.

(٥٢) يعنى يغير أحوال البشر والأمم .

(٥٣) يعنى أن لعنات الناس انصهت على الحظ عندما جافاهم

(٥٤) لا يجوز أن يلام الحظ لأنه خاضع لله ، ففضلا عن أن للإنسان إرادة حرة عليها أن

تعمل حتى تثلب على صعوبات الحظ .

(٥٥) أى يحكم الأرض .

(٥٦) يقصد الملائكة

(٥٧) هذه هى الحلقة الخامسة ، حيث يشتد عذاب الآثمين ويوجد هنا مريعو الغضب

ثم الكسالى الخاملون ثم الحاسدون

(٥٨) كانت الكواكب صاعدة فى مساء اليوم الأول للرحلة ، وقد تجاوز الوقت الآن منتصف

الليل وأخذت الكواكب فى الهبوط .

(٥٩) أى أن مياه النبع هى التى صنعت الجوف بحرياتها .

(٦٠) هو مستنقع استيكن ويسمى بالنهر الحزين لأنه يحيط مدينة ديس أو مدينة الشيطان .

(٦١) ويرد هذا المستنقع فى التراث القديم عند فرجيليو وهوميروس

Virg. Aen. VI. 323.

Hom. Ill. II. 755; XIV. 271.

- (٦٢) أى الحاجز بين الحلقة الرابعة والخامسة .
 (٦٣) هؤلاء هم سريعو الغضب في الحياة .
 (٦٤) عليهم سياء الغضب كما كانوا في الدنيا
 (٦٥) يتناسب هذا العذاب مع ما فعلوه في الحياة
 (٦٦) هؤلاء هم الكسالى الحاملون ، وهم بعكس سريعي الغضب .
 (٦٧) أى في الحياة الدنيا
 (٦٨) هذا كناية عن الكسل .
 (٦٩) لم ينطقوا بكلمات واضحة لأنهم مغمورون تحت الماء الدنس
 ويشبه هذا بعض ما جاء في التراث الإسلامي في عذاب السكرى بشرب الطين والأقدار
 السمرقندي قرة العيون (السابق الذكر) ص : ١٧

Cerulli (op. cit.) pp. ١٦٤-١٦٥.

الأنشودة الثامنة (١)

تساءل دانتى عن الإشارات التى تبودلت بين البرج العالى ومدينة ديس ،
ثم رأى قارباً مندفعاً نحوه بقوة كأنه سهم أطلق من قوس ، يقوده فليجياس
الشیطان حارس الحلقة الخامسة ، الذى حاول البطش بدانتى ، وقد حسبه أحد
الهالكين ولكن فرجيليو أوقفه عند حده . ونزل الشاعران فى القارب وسار بهما
فوق مستنقع استيكس ، ثم ظهر شبح فيليبو أرجنتى المواطن الفلورنسى ،
وكان من ألد أعداء دانتى ، وعُرف بالخطرة وسرعة الغضب . أظهر دانتى
نحوه القسوة ، فحاول أرجنتى أن يقلب القارب بدانتى ، ولكن فرجيليو
حال دون ذلك ، وقبّل دانتى وهدأ من روعه ، وقال إن كثيرين يحسبون
أنفسهم فى الدنيا ملوكاً عظاماً ، وسوف يُغمرون فى الجحيم كالخنازير فى
الوحل . وانهال بقية المعذّبين على أرجنتى فزادوه عذاباً ، وبذلك أرضى دانتى
رغبته فى الانتقام من عدوّه . وسمع دانتى أصوات المعذّبين فى مدينة ديس
ورأى أبراجها العالية ، ووصل الشاعران إلى خندق الماء الذى يحيطها . وأخيراً
وصل بهما فليجياس إلى باب المدينة . رأى دانتى أكثر من ألف شيطان من
الملائكة الذين طردهم الله من الفردوس لخروجهم على طاعته ، وقد حاولوا منع
دانتى من دخول مدينة ديس . عمل فرجيليو على التفاهم معهم دون جدوى ،
وأخذ يُسرّى عن دانتى ويبعث الثقة فى نفسه الواهنة ، وأفاده بأنه لا بدّ سيظفر
فى هذه التجربة ، وبأن ملاكاً سيهبط من السماء ويفتح لهما أبواب مدينة ديس .

- ١ أقول بعد^(١) ، إننا قبل أن نصير عند قدم البرج العالى بمسافةٍ طويلة ،
اتجهتُ عيوننا إلى قمته أعلى ،
- ٤ بشعلتين صغيرتين رأيتُهما موضوعتين هناك^(٢) ، وبأخرى أرسلتُ إشارتها
من بعيد^(٣) ، حتى لم تكد تلمحها العين .
- ٧ واتجهتُ إلى بحرٍ كلِّ علم^(٤) : قلتُ « هذه ، ماذا تقول ؟ وبماذا
تجيب تلك النار الأخرى ؟ ومن الذين يصنعونها ؟ » .
- ١٠ قال لى « يمكنك أن تتبين فوق الأمواج الغبراء ذاك الذى ينتظر^(٥) ،
إذا لم يُخفه عنك ضباب المستنقع »
- ١٣ لم يقذفُ أبداً قوس^{*} بسهم ، جرى فى الهواء بسرعةٍ هكذا ، كما
رأيتُ قارباً صغيراً ،
- ١٦ يأتى نحونا فى تلك اللحظة فوق الماء ، بقيادة ملاح واحد ، يصبح
قائلاً^(٦) « قد وصلت الآن أيتها النفس الحبيثة^(٧) ! » .
- ١٩ قال سيدى : « فليجياس ، يا فليجياس^(٨) ، عبثاً تصرخ هذه المرة^(٩) :
فلن نحوزنا إلا ونحن نغير المستنقع »
- ٢٢ وكمن^{*} يصفى إلى خدعة كبرى حيك^{*} له^(١٠) ، فيأسى منها ويحزن ،
هكذا أصبح فليجياس فى غضبه المكظوم^(١١) .
- ٢٥ نزل دليلى إلى القارب ثم جعلنى أدخل إلى جانبه ، ولم يبدُ
القارب مثقلاً إلا بعد أن أصبحتُ داخله^(١٢) .
- ٢٨ وما إن صرتُ ودليلى داخل السفينة حتى سار القارب القديم وقد زاد عمقه
فى الماء ، أكثر مما اعتاد إذ يحمل غيرى^(١٣) .
- ٣١ وبينما كنا نجرى فوق المستنقع الميت^(١٤) ، ظهر أمامى هالكٌ ملىء الوحل ،
وقال لى^(١٥) : « مَنْ أنت يا مَنْ تجىء قبل الأوان^(١٦) ؟ » .
- ٣٤ قلت له : « إذا كنتُ قد أتيتُ فلن أبى ؛ ولكن مَنْ أنت يا مَنْ صرت
قبيح المنظر هكذا^(١٧) ؟ » أجاب « أنت ترى أننى نفس^{*} تبكى »

- ٣٧ قلتُ له : « فلتبقى في البسمكاء والحزن أيتها الروح اللعين ؛ فإنني أعرف أنك لا زلت في الدنس مغمورة^(١٩) »
- ٤٠ عندئذ مدّ إلى القارب كلتا يديه^(٢٠) ؛ ولذلك دفعه أستاذي اليقظ قائلاً : « ابتعد هناك مع سائر الكلاب^(٢١) ! »
- ٤٣ ثم أحاط بذراعيه عنق وقبل وجهي^(٢٢) قائلاً : « أيتها النفس المزدرية ، ألا بوركت تلك التي حملتك جنيئاً^(٢٣) ! »
- ٤٦ كان ذلك في الدنيا رجلاً متغطرساً لا يزين ذكره عمل " طيب " : وهكذا يبقى شبيهه هنا محتدم الغضب^(٢٤)
- ٤٩ كم أناس يحسبون أنفسهم اليوم ، هناك أعلى^(٢٥) ، ملوكاً عظاماً ، وسيصيرون هنا كالحنازير في الوحل^(٢٦) ، تاركين وراءهم الاحتقار الشنيع^(٢٧) ! » .
- ٥٢ قلتُ : « كم تحدوني يا أستاذي الرغبة في أن أراه غاطساً في هذا الدنس ، قبل أن نخرج من هذه البحيرة^(٢٨) » .
- ٥٥ قال لي : « ستكون راضياً قبل أن يتاح لك رؤية الشاطئ ، ويجدر أن تتمتع بمثل هذه الرغبة^(٢٩) »
- ٥٨ وبعد ذلك بقليل رأيتُ أهلَ الوحل ، يُصلون ذلك الهالك شديد العذاب ، حتى لا زلت أحمد الله على ذلك وأشكره^(٣٠) .
- ٦١ صاحوا جميعاً : « إلى فيليپو أرجنتي ! » وتلك الروح الفلورنسية السريعة الغضب ، أنحت على نفسها بالأسنان نهشاً^(٣١) .
- ٦٤ وهنا تركناه إذ أني لن أتحدث عنه مزيداً ؛ ولكن عويلاً طرق أسماعي ، فجعلني أمدّ النظر إلى الأمام في انتباه^(٣٢) .
- ٦٧ قال لي أستاذي الطيب : « الآن تقرب يا بني المدينة التي تحمل اسم ديس^(٣٣) ، بأهلها المكتئبين^(٣٤) وبحشدها الكبير^(٣٥) . »
- ٧٠ قلتُ : « أستاذي ، إني أتبين بوضوح معابدَها هناك في الوادي ، محمرة اللون ، كأنها خارجة من النار^(٣٦) »

- ٧٣ قال لي « النار الأبدية التي تستمر في داخلها تجعلها بادية حمرة ، كما ترى في هذا الجحيم الأسفل ^(٣٧) »
- ٧٦ ثم وصلنا إلى الحنادق العميقة ^(٣٨) ، التي تحيط بتلك المدينة البائسة لقد بدت لي كأن أسوارها من حديد ^(٣٩) .
- ٧٩ وبعد أن قمنا أولاً بدورة كبيرة ^(٤٠) ، جئنا إلى مكانٍ صاح الملاح عنده بنا عالياً « اخرجوا ، هوذا المدخل »
- ٨٢ رأيتُ أكثر من ألف شيطان على الأبواب يهطلون من السماء ^(٤١) ، وصاحوا في غضب « مَنْ ذا الذي يسير في مملكة
- ٨٥ الموتى ، دون أن يعرف الموت ^(٤٢) ؟ » . فأبدى أستاذي الحكيم إشارةً برغبته في التحدث إليهم سرّاً
- ٨٨ عندئذ كظموا قليلاً من شدة الغضب وقالوا ^(٤٣) : « تعال أنت وحدك ^(٤٤) ، وليذهب ذلك الذي دخل هذه المملكة بمثل هذه الجرأة ^(٤٥) .
- ٩١ فليعد وحده في طريقه المجنون ^(٤٦) : وليحاول إذا استطاع ؛ فإنك ستبقى هنا ، يا مَنْ صحبتهُ خلال هذا العالم المظلم » .
- ٩٤ ولتفكر أيها القارئ كيف فقدتُ شجاعتي ، عند سماعي تلك الكلمات الملعونة ، إذ ظننتُ أنني لن أرجع هناك أبداً ^(٤٧) .
- ٩٧ قلتُ « يا دليلي العزيز ، الذي منحني الأمان أكثر من مرات سبع ^(٤٨) ، وأنقذني من هول المخاطر التي اعترضتُ سبيلي ،
- ١٠٠ لا ندعني واهناً هكذا ؛ وإذا كان ممنوعاً علينا أن نتقدم إلى الأمام ، فلنرجع معاً على آثارنا بخطى سراع ^(٤٩) » .
- ١٠٣ قال لي ذلك السيد الذي قادني إلى هنا : « لا تخف ^(٥٠) ، فلن يستطيع أحدٌ أن يعترض سبيلنا لأنها لكذلك مَنْ منحنا إياه ^(٥١) »
- ١٠٦ ولكن انتظرنى هنا ، وسرّاً عن روحك الواهنة ، وغدّها بالأمس الطيب ^(٥٢) ، فلن أتركك في العالم الأسفل ^(٥٣) »

١٠٩ هكذا^(٥٤) يذهب الأب الحبيب^(٥٥) ويتركني هنا وحيداً ، وأبقى يساورني
النشك ، إذ تضاربت في رأسي لا ونعم^(٥٦)

١١٢ لم أستطع أن أسمع ما عرضه عليهم ، ولكنه لم يبق معهم هناك طويلاً ،
وإذا هم يسارعون جميعاً متزاحمين إلى الداخل^(٥٧) .

١١٥ لقد أغلق الأبواب أعداؤنا هؤلاء في وجه مولاي^(٥٨) ، الذي ظلّ خارجاً
واتجه نحسوى بخطوات متهادية^(٥٩) .

١١٨ أطرقت عيناه إلى الأرض وخلا جبينه من كل ثقة^(٦٠) ، وقال وهو ينهد
« مَنْ ذا يمنعني من دخول بيوت العذاب^(٦١) »

١٢١ ثم قال لي « لا يساورك القلق لما يثيرني ، فسأظفر في هذه التجربة ،
مهما أعدوا في الداخل من وسائل الدفاع^(٦٢) .

١٢٤ وليس عنادهم هذا بجديد ؛ فقد أظهروه من قبل عند باب أقلّ
خفاء^(٦٣) ، ولا يزال إلى الآن دون إغلاق ،

١٢٧ وقد رأيت في أعلاه عنوان المنون^(٦٤) : وسيهبط من هذا الجانب منه^(٦٥) إلى
الهاوية عابراً الحلقات دون رفيق ،

١٣٠ مَنْ ستفتح له أبواب المدينة^(٦٦) .

حواشي الأ نشودة الثامنة

- (١) هذه أنشودة الفاضلين والحاملين ، وهي استمرار لما بدأ في آخر الأ نشودة السابعة وتسمى بقصيدة فيليپو أرجنتى .
- (٢) يعنى أنه يستمر في الكلام عما بدأه من قبل . وربما كان المقصود أنه يستأنف الكتابة لأنه يقال إن دانتي كتب الأ نشودات السبع الأولى في فلورنسا .
- (٣) الشعلتان الصغيرتان هما إشارتان أرسلهما البرج العالى إلى مدينة ديس لاقتراب الشاعرين .
- (٤) النار الثالثة البعيدة تفيد أن مدينة ديس قد تلقت إشارة البرج . وهذه صورة مأخوذة من قواعد الحرب التي كانت متبعة في عهد دانتي .
- (٥) فرجيليو هو بحر كل علم .
- (٦) أى فليجياس الشيطان .
- (٧) تأثر دانتي هنا بقول فرجيليو
- Virg. Æn. VI. 618-620.
- (٨) أى أنه متحضر لتدبير دانتي وقد حبه أحد الآ ثمين .
- (٩) فليجياس (Flegias) من شخصيات الميثولوجيا اليونانية وابن مارس وملك أوركومينوس في يبريا ، أحرق معبد دلفى للانتقام من أبولو الذي أغرى ابنته كوروفيس ، فنفسب الله عليه وأرسله إلى العالم السفلى . وهو هنا شيطان الحلقة الخامسة وحاربها
- Virg. Æn. 618-626.
- (١٠) هكذا يمكنه فرجيليو .
- (١١) يعنى شاب رجاء فليجياس في أن يكون دانتي من الهالكين .
- (١٢) يعنى أن فليجياس كتم غيبه في نفسه . ووردت صورة مشابة عند فرجيليو :
- Virg. Æn. IX. 63
- (١٣) أصبح القارب مثقلا عندما نزل فيه دانتي بجسمه الحى .
- (١٤) هذا لأنه كان ينقل نفوس الآ ثمين بغير أجسام
- (١٥) المستنقع الميت الآسن هو مستنقع استيكس .
- (١٦) هذا هو فيليپو أرجنتى دل أديمارى (Filippo Argenti degli Adimari) وهو مواطن فلورنسى معاصر لدانتي ، وكان من حزب السود أعداء دانتي . أفادت أسرة أديمارى من نبي دانتي ووضعت يدها على أملاكه ، وعارضت في عودته إلى وطنه . ولهذا لم يعطف دانتي على هذا المواطن الفلورنسى .
- (١٧) أى أن دانتي كان حيا ولم يمن وقت ذهابه إلى العالم الآخر .
- (١٨) كان يشع المنظر بسبب الوحل الذي كساه كله .
- (١٩) لا يعرف دانتي شخصه ولكنه يعرف أنه أحد الهالكين .
- (٢٠) فعل فليجياس ذلك محاولا أن يقلب القارب في الماء لكي يستبق دانتي معه في الوحل .
- (٢١) هكذا يحس فرجيليو دانتي من الخطر ويدفع أرجنتى عن القارب .

- (٢٢) يبلو فرجيليو بمثابة الأب العطوف على دانتى
 (٢٣) أيدى فرجيليو إعجابه بدانتى لأنه لم يرض عن أرجنتى المتكبر الفصوب
 (٢٤) يعنى أنه يبتى هنا غاضباً كما كان فى أثناء الحياة
 (٢٥) أى فى الدنيا
 (٢٦) يعنى أنه مهما تمتع هؤلاء المتفطرسون بالسلطان والثروة فيصعبون هنا كالحنازير
 فى الوحل

- (٢٧) لن يتركوا عملاً طيباً يزين ذكراهم ، وستكسبهم غطرتهم الاحتقار الشنيع .
 (٢٨) يدل هذا على مدى كراهية دانتى لأرجنتى ورغبته فى الانتقام منه
 (٢٩) يؤكد فرجيليو لدانتى أن رغبته ستحقق سريعاً
 (٣٠) ابتهج دانتى عندما رأى أصحاب الوحل ينهلون جميعاً على أرجنتى ، ويشكر الله
 ويحمده لأنه حقق العدالة . يبين هذا حب الانتقام فى شخصية دانتى .
 (٣١) أخذ أرجنتى يمض نفسه بالأسنان تعبيراً عن غضبه .
 (٣٢) كان هذا صوت المذنبين فى مدينة ديس آتياً من بعيد .
 (٣٣) يطلق دانتى لفظ ديس على الشيطان وعلى لوتشيفيرو على أمبراطور عالم العذاب .
 ويعنى هنا مدينة ديس ، وهى الجحيم الأدنى
 (٣٤) السكان المكتشون الذين ارتكبوا خطايا أعظم .
 (٣٥) هذه إشارة إلى جماعة الشياطين الذين سيلاقهم دانتى عند مدخل مدينة ديس .
 (٣٦) هذه فيران مشتلة داخل مدينة ديس يرى دانتى أثرها فوق الأبراج والأسوار العالية .
 وتوجد صورة مشابة فى التراث الإسلامى

Cerulli (op. cit.) pp. 155-159

- (٣٧) يتنعم الجحيم قسمين ، الجحيم الأعلى من الحلقة الثانية إلى الخامسة ، ويعذب فيه
 أصحاب الخطايا الخفيفة نسبياً فى نظر دانتى ، ثم الجحيم الأدنى وهو مدينة ديس من الحلقة السادسة
 إلى التاسعة ، ويعذب فيه مرتكبوا الخطايا الكبيرة .
 (٣٨) تحمى مياه استيكس مدينة ديس فى خندق عميق يحيط بها
 (٣٩) تأثر دانتى فى هذا بفرجيليو

Virg. Aen. VI. 548-558.

- (٤٠) يدل هذا على طول المياه التى تحيط بمدينة ديس .
 (٤١) أى أن الملائكة الذين خرجوا على طاعة الله مع لوتشيفيرو هبطوا من السماء كالطرر
 (٤٢) عرف هؤلاء مثل فليجياس أن دانتى إنسان حى من ثقل القارب وغوصه فى الماء
 (٤٣) وضع دانتى الشياطين لمرامة كل حلقة . وعند اقتراب الشاعرين من الحلقة السادسة
 وجدوا هذا الحشد من الشياطين .
 (٤٤) أى أنهم دعوا فرجيليو إليهم
 (٤٥) يعنى أنهم طلبوا اعتماد دانتى عن الجحيم .
 (٤٦) أى فى الطريق الصعب . وسبق الإشارة إليه

Inf. II. 35.

(٤٧) أى أنه فقد الأمل فى العودة إلى الدنيا
 (٤٨) يدل رقم سبعة على مرات عديدة غير محدودة . وورد هذا التعبير فى الكتاب المقدس :
 Prov. XXIV. ٢٨.

(٤٩) أى فلنرجع سريعاً من حيث أننا .
 (٥٠) هكذا يعمل فرجيليو على تهدئة روح دانتي .
 (٥١) أى أن هذه الرحلة تمت بإرادة الله .
 (٥٢) يعمل فرجيليو على تقوية عزيمة دانتي بالأمل .
 (٥٣) هذه كلمات فرجيليو التى تفيض بالمعطف على دانتي
 (٥٤) أى عند ما قال فرجيليو ذلك ذهب عنه وتركه وحيداً
 (٥٥) يذكر دانتي لفظ الأبوة بالحُب والإعزاز
 (٥٦) هكذا يحتوى الخوف والشك على دانتي .
 (٥٧) يعنى مرولوا جميعاً إلى داخل مدينة ديس
 (٥٨) أى الشياطين أعداء الإنسان ويشبه هذا ما جاء فى الكتاب المقدس

Epis. V. 8.

(٥٩) رجع فرجيليو بخطوات بطيئة بعد أن أخفق فى التغلب على مقاومة الشياطين .
 (٦٠) كان هذا نتيجة الإخفاق .
 (٦١) يخاطب فرجيليو نفسه بهذه الكلمات . ويشبه هذا قول فرجيليو

Virg. AEN. VI. 562..n

(٦٢) فرجيليو يطمئن دانتي ويبحث الثقة فى نفسه .
 (٦٣) هبط المسيح إلى اللهب لإنقاذ بعض المعذبين كما سبق ذكره ، ونقول أساطير العصور
 الوسطى إن الشياطين أغلقوا الباب فى وجهه :

Inf. IV. 53.

(٦٤) أى باب الجحيم وسبق ذكره
 Inf. III. ١-١٢

(٦٥) أى عن طريق ذلك الباب
 (٦٦) أى سيهبط ملاك يفتح لهما مدينة ديس .

الأنشودة التاسعة^(١)

شحب لون دانتي عندما وجد فرجيليو قد تغير لونه لما أخفق في دخول مدينة ديس وتنبه فرجيليو إلى ذلك فأخفى ما ساوره وأخذ يبعث الثقة في دانتي . ولكن فرجيليو عاد إلى التردد بين الشك والثقة فزادت مخاوف دانتي وأراد دانتي من ناحيته أن يجد سييلا للاطمئنان فسأل فرجيليو إذا كان قد زار أعماق الجحيم من قبل ، فأجابه بالإيجاب . رأى دانتي فوق البرج العالي ثلاث جنيات جهنميات تجمع بين صفات الطير والنساء ، وقد تعلقت بهن الأفاعي ، وأخذن يمزقن صدورهن بالأظفار ويلطمن أنفسهن بالأكف وحاولن استدعاء ميدوسا لكي تحول دانتي إلى حجر حال رؤيته إياها ، ولكن فرجيليو أداره إلى الوراء وأغمض عينيه وأنقذه من الخطر . وسمع دانتي دوى تكسر رهيب اهتز له شاطئ المستنقع ، وكان ذلك أشبه بريح عاتية تحطم الأشجار وتدفع الوحوش والرعاة إلى الفرار . وهبط من السماء رسول ، فهربت الشياطين كما تهرب الضفادع أمام الأفعى وتلتصق بقاع المستنقع . فتح رسول السماء باب مدينة ديس بضربة من صولجانه ، وعنف الشياطين على صلفهم ثم عاد من حيث أتى ، وقد بدت عليه سماء رجل تشغله مسائل أخرى زالت مخاوف دانتي ودخل الشاعران مدينة ديس بسلام . رأى دانتي أمامه سهلاً فسيحاً مليئاً بالقبور ، يشبه الأرض عند مدينتي أريليس وبولا . وكانت تلك قبور المعدنين من الهراطقة ، وقد وُضعوا في قوايين توهجت بالسنة الذهب ، وهم يرسلون صرخات الألم ومضى الشاعران إلى الأمام بين قبور المعدنين وأسوار مدينة ديس .

١ ذلك اللون الذي رسمه الحور على من الخارج ، عندما رأيت دليلى يعود أدراجه ، طوى بداخله سريعاً لونه الطارئ^(٢)

- ٤ وتوقف متبهاً كمن يتسمع ، إذ لم تسعفه عيناه بالرؤية بعيداً ،
في الهواء الأسود والضباب الكثيف (٥٣) .
- ٧ وبدأ قائلاً « علينا - حسب - أن نكسب المعركة (٥٤) ، وإلا (٥٥) ...
لأنها لكذلك من أسدت إلينا العون (٥٦) : أو أه ! كم يبدو متأخراً بجيء
غيري هنا (٥٧) » .
- ١٠ ورأيت في وضوح كيف وارى ما بدأ به بالآخر ، الذي أتى بعد ،
وكان كلاماً مخالفاً للأول (٥٨) ؛
- ١٣ ولكن حديثه رغم ذلك قد بعث في نفسي الخوف ، لأنني فهمت من الكلام
المقطع معنى ، ربما كان أسوأ مما ذهب إليه قصده (٥٩)
- ١٦ « ألم يهبط أحدٌ أبداً من الحلقة الأولى (٦٠) إلى أعماق هذه الهوة
البائسة ، وليس له من عذاب سوى الأمل المفقود (٦١) ؟ » .
- ١٩ ألقيت عليه هذا السؤال فأجاب بقوله « نادراً ما يحدث أن يقوم
أحدنا (٦٢) بهذه الرحلة التي أذهب فيها
- ٢٢ وفي الحق أني كنت من قبل مرة هنا أسفل ، عندما ناشدتني ذلك
لربكتو تلك القاسية (٦٣) ، التي استدعت الأشباح إلى أجسادها
- ٢٥ وكنت قد تجردت من جسدي منذ قليل ، عندما جعلتني أنفذ داخل
ذلك السور (٦٤) ، لكي أخرج - روحاً من حلقه يهوذا (٦٥) .
- ٢٨ ذلك هو أسفل مكانٍ وأشدّ إظلاماً ، وأبعده عن السماء التي تحيط بكل
شيء : إني أحسن معرفة الطريق ولذا فلتطمئن نفسك (٦٦) .
- ٣١ وهذا المستنقع الذي ينفث تلك الروائح الخبيثة ، يلتف حول مدينة
العذاب ، التي لا نستطيع الآن دخولها دون غضب (٦٧) .
- ٣٤ وقال غير هذا ، ولكني لا أعيه في ذاكرتي ، لأن عيني جذبت كل
انتباهي (٦٨) ، نحو البرج العالي ذي القمة الحمراء (٦٩) ،

- ٣٧ حيث انتصبت. في مكانٍ منه فجأةً ثلاث جنيات جهنمياتٍ مخضبات بالدم^(٢١)، لهن أعضاء النساء وشكلهن ،
- ٤٠ وتمنطقن بهيدرات^(٢١) شديدة الحضرة ؛ وكان لهن مكان الشعر أفاع صغار. وأخرى ذوات قرونٍ ، أطبقت على وجوههن المربعة
- ٤٣ وذاك^(٢٢) الذي عرف جيداً وصائفاً ملسكة البكاء الأبدي^(٢٣) ، قال لي : انظر الجنيات القاسيات^(٢٤) ،
- ٤٦ هذه ميجيرا^(٢٥) في الجانب الأيسر ؛ وتلك إليكتو^(٢٦) التي تبكى إلى اليمين ؛ وفي الوسط تيزيفونى^(٢٧) . وعندئذ لزم الصمت
- ٤٩ مزقت كل من صدرها بالأظافر ؛ ولظمن أنفسهن بالأكف^(٢٨) وصرخن صراخاً ممدوياً ، فالتصقت بالشاعر وقد تملكى الخوف^(٢٩) .
- ٥٢ قلن وهن ينظرن جميعاً إلى أسفل : « تعالئ ميدوسا^(٣٠) : إنا سنحوّله الآن إلى حجر هكذا ؛ لقد أخطأنا إذ لم ننتقم من تيزيوس على هجومه^(٣١) . »
- ٥٥ « استدرى إلى الوراء وأغلق العينين إغلاقاً ؛ لأن جورجون إذا ظهرت ورأتها عيناك^(٣٢) ، قلن يكون هناك رجوع إلى أعلى أبداً^(٣٣) »
- ٥٨ هكذا قال أستاذى وأدارنى بنفسه إلى الوراء ولم يثق يديّ وحدهما ، بل يديه أيضاً أغلق عيني^(٣٤) .
- ٦١ وأنتم يا ذوى العقول السليمة ، تأملوا ما يخفى ، وراء حجاب هذه الأبيات الغريبة ، من مذهب واعتقاد^(٣٥) .
- ٦٤ وكان قد جاء فوق الأمواج المضطربة^(٣٦) ، دوى تكهرىلىء^(٣٧) بالفزع ، جعل كلا الشاطئين يرتجفان^(٣٨) .
- ٦٧ لم يختلف هذا عن ريج عاتيسة تولدت عن^(٣٩) حرارة متضادة ، تعصف بالغسابة دون توقف ،
- ٧٠ تحطم الفروع وتطرحها أرضاً وتحملها بعيداً ، وتمضى شائخة تحدو زوبعة من الغبار ، وتدفع الوحوش والرعاة إلى الهرب^(٤٠) .

- ٧٣ فك فرجيليو إيسار عيني وقال: «الآن وجهه زمام البصر»^(١٤١) إلى ذلك الزبد القديم ، هناك حيث ذاك الضباب أكتف ما يكون .
- ٧٦ وكالضفادع أمام عدوها الأفعى ، إذ تفرق كلها غاطسة في الماء حتى تلتصق جميعاً بالقاع^(١٤٢) ،
- ٧٩ هكذا رأيت أكثر من ألف نفس هالكة تهرب أمام من^(١٤٣) عبر مستنقع استيكس ، بقدمين لم يصبيها بلل^(١٤٤) .
- ٨٢ أزاح دليلى ذلك الهواء الكثيف^(١٤٥) عن وجهه ، بحركات عديدة من يده اليسرى إلى الأمام ، وبدأ أن ذلك الجهد وحده قد ألحق به الضجر^(١٤٦) .
- ٨٥ وتبينت^(١٤٧) أنه كان رسولا من السماء ، فاتجهت إلى أستاذي ؛ فأشار إلى أن ألزم الصمت وأنحني أمامه^(١٤٨) .
- ٨٨ آه ، كم بدا لي مليئا بالازدراء^(١٤٩) ! لقد وصل إلى الباب^(١٥٠) ، وفتحه بضربة من صولجانه^(١٥١) إذ لم يعترضه عائق .
- ٩١ وبدأ عند المدخل الرهيب قائلاً : «أيها المطرودون من السماء ، أيها القوم الأدنياء ، كيف يسكن نفوسكم مثل هذا الصلف^(١٥٢) ؟
- ٩٤ وإيم تعرضون تلك الإرادة^(١٥٣) . التي لا يفوتها تحقيق غايتها أبداً ، وكثيراً ما زاد تكلم عذاباً^(١٥٤) ؟
- ٩٧ وماذا يفيد مقاومتمكم أحكام القدر^(١٥٥) ؟ إن شيطانكم تشير بيروس ، لو أحسنتم التذكر ، لا يزال من أجل ذلك مقطوع الذن والخلق^(١٥٦) .
- ١٠٠ ثم عاد في الطريق الموحد ، دون أن يوجه إلينا كلمة^(١٥٧) ، ولكن بدت عليه سياء رجل تستعته مسألة أخرى وتشغله^(١٥٨) ،
- ١٠٣ عن أمر من هوقانم^(١٥٩) أمامه^(١٥٩) ؛ ثم حركنا أقدامنا^(١٦٠) صوب المدينة^(١٦١) ، مطمئنين إلى هذه الكلمات المقدسة^(١٦٢) .
- ١٠٦ ودخلنا هناك دون عراق^(١٦٣) ؛ وأنا الذي كانت تساورني رغبة ملحّة أن أرى حال من تضمهم مثل تلك القلعة^(١٦٤)

١٠٩ أسرح عيني فيما حوالى لما صرتُ فيها^(٦٥)، وأرى على كلتا اليدين^(٦٦)
الأسهالَ فسيحاً ، مليئاً بالألم والعذاب الشديد

١١٢ وكما تجعل القبور الأرض كلها غير مستوية^(٦٧)، عند مدينة أريلس^(٦٨)

حيث تركد مياه الرون ، وكما عند بولا^(٦٩) قرب خليج كارنارو ،

١١٥ الذى يغلق باب إيطاليا^(٧٠) ويغمر أطرافها بالماء^(٧١)، كذلك فعلت القبورُ

هنا فى كل جانب ، غير أن الصورة كانت هنا أدهى وأمر^(٧٢)؛

١١٨ إذ انتشرت بين القبور ألسنة من اللهب ، اشتعلت بها جميعاً حتى لا

تتطلب مهنة حديد أشد وهجاً^(٧٣).

١٢١ كل أغطية القبور كانت مرفوعة ، وقد خرجت منها صرخات قاصية

هكذا ، بدا جلياً أنها صادرة عن معذّبين يؤساء^(٧٤).

١٢٤ قلت « أسناذى ، من هؤلاء . القوم الذين دُفِنوا فى تلك التوابيت^(٧٥) ،

ويُسمعون بتنهداتهم الأليمة^(٧٦) ؟ »

١٢٧ أجبني قائلاً « هنا الهراطقة مع أتباعهم من كل نحلة ، والقبور

مليئة بهم أكثر مما تعتقد^(٧٧).

١٣٠ هنا كل قرين لمع قرينه مدفون ، ويزيد سعي النار وينحف داخل

القبور^(٧٨) . وبعد أن استدار دليلى إلى اليمين ،

١٣٣ مررنا بين المعذّبين والأسوار العالية

حواشي الأ نشودة التاسعة

- (١) هذه أنشودة رسول السماء الذى هبط لكنى يفتح مدينة ديس للشاعرين .
 (٢) شحب لون فرجيليو عند ما أخفق فى التغلب على الشياطين .
 (٣) استخدم فرجيليو حاسة السمع عند ما لم يساعده الظلام على الرؤية .
 (٤) يدل هذا على تصميم فرجيليو على الظفر ، وثقته فى نفسه .
 (٥) يعاود لرجيليو الشك فى هذا الموقف
 (٦) يشير إلى المعونة التى قدمتها يياتريتشى من قبل
 Inf. II. 52
 (٧) يدل هذا على قلق فرجيليو لتأخر وصول العون المنتظر .
 (٨) يشير دانتي إلى كلام فرجيليو عن ثقته فى نفسه ثم كلامه من الشك والقلق بعد ذلك .
 (٩) أى ربما فسر دانتي كلام فرجيليو بما لم يقصده إليه .
 (١٠) أى من المعذنين فى اللبو .
 (١١) أراد دانتي أن يطمئن نفسه بهذا السؤال ، وسأول أن يعرف هل سبق لفرجيليو معرفة هذا الطريق . وجعل دانتي سؤاله غير مباشر ، حتى لا يجرح فرجيليو إذا لم يكن يعرفه .
 (١٢) أى من أهل اللبو .
 (١٣) إريكسو (Erichon) ساحرة من تساليا ، كان لها القدرة على إرجاع الأرواح إلى أجسادها
 Luc. Phars. VI. 507
 (١٤) أى اجتاز أسوار مدينة ديس .
 (١٥) حلقة يهوذا هى الحلقة التاسعة فى أسفل الجحيم وربما كانت الروح التى أنقلها لرجيليو - كما يرى بعض النقاد - روح بالاميديس أحد أبطال حرب طروادة ؛
 Virg. Aen. II. 81
 (١٦) هكذا أعاد فرجيليو الثقة إلى دانتي .
 (١٧) ذلك لاعتراض الشياطين طريقهما
 (١٨) أى أنه رأى بعينه أولاً ثم انتبه بكليته إلى أعلى البرج .
 (١٩) قمة البرج متوهجة بسبب شعلتى النار فى أعلاه .
 (٢٠) هؤلاء إلهات أو شيطانات جهنميات من الأساطير اليونانية (Furies) وبهمجن الانتقام من الآمين
 Virg. Aen. VI. 354-555.
 (٢١) هيدرات (Hydra) يعنى حيات متعددة الرؤوس كما ورد فى الميثولوجيا القديمة
 Virg. Aen. VII. 658.
 (٢٢) أى فرجيليو .
 (٢٣) هى بروسبيرينا (Prosperina) ابنة جوبيتر فى الميثولوجيا القديمة . خطفها بلوتوس
 (١٢)

الشیطان بينما كانت تجمع الأزهار في صقلية ، وأصبحت ملكة الجحيم ويطلق اسمها على القمر
Virg. *Æn.* IV. 698; VI. 142, 402, 487.
Ov. *Met.* V. 385

- (٢٤) إيرينيس (Erinyes) هو اللفظ اليوناني للشيطانات أو الجنات .
(٢٥) ميغيرا (Megaera) بمعنى العدو اللدود
(٢٦) أليكتو (Alecto) بمعنى بغير راحة
(٢٧) تيزيفون (Tisiphone) بمعنى التي تعاقب القتل هؤلاء الشيطانات كن يقمن
بخدمة پروسبيرينا ملكة الجحيم

Virg. *Æn.* VI. 570-605.
Ov. *Met.* IV. 451, 481.
Statius, *Thebaides*, I. 103-115

- (٢٨) هذه علامة اليأس والأسى
(٢٩) كلمة الشك في النص الإيطالي تعني الخوف ودانتي يحتج دائماً بفرجيليو
(٣٠) ميدوسا (Medusa) شخصية خرافية في الميثولوجيا القديمة كانت فتاة جميلة ومول
بوسيدون شعرها إلى أفاع . وتعرف بجورجون
Virg. *Æn.* II. 616; VI. 289; VIII. 498.

وسم ليوناردو دافنتشي صورة ميدوسا ، وقد غطت الأناهي رأسها وفغرت فاهها وجعلت عينها
وارتسمت على وجهها علام القسوة والوحشية والصورة في متحف أوفيتزي في فلورنسا . وكذلك رسم
كارفادجو (١٥٨٢ - ١٦١٠) صورة لرأس ميدوسا وقد استلقت بأفاعيها إلى الوراء ، وهي في
متحف بيتي في فلورنسا . وصنع تشليني (١٥٠٠ - ١٥٧٢) تمثالا لپرسوس وهو يقتل ميدوسا ،
وحمل رأسها في يده ، وبقيت أشلائها عند قدميه . والتمثال من البرونز موجود في اللودجيا دي لافتزي
في فلورنسا

- (٣١) يبنى أنهن آسفات لعدم تحويل تيزيوس ملك أثينا عند ما دخل الجحيم ، ولو فعلن
ذلك لما اجتراً أدى بعده على القدرم حيا إلى الجحيم . وتقول الأساطير إن تيزيوس هبط إلى الجحيم
لبأخذ پروسبيرينا ، ولكنه أخفق وبقى هناك حتى أنقذه هرقل

Virg. *Æn.* VI. 392 ...

- (٣٢) جورجون (Gorgon) أي كائن مكون من جسم امرأة ورأسها مغطى بالأفاعي . وفي الميثولوجيا
للقديمة ثلاث جورجونات ، وهن ميدوسا - السالفة الذكر - وستينو (Stheno) وأريال (Euryale)
والمقصود هنا ميدوسا

- (٣٣) كان فرجيليو حريصاً على ألا يرى دانتي ميدوسا حتى لا يتحول إلى حجر
(٣٤) فعل فرجيليو ذلك زيادة في المحافظة على دانتي
(٣٥) يشير دانتي إلى الآيات التي تتكلم عن أسطورة ميدوسا والشيطانات اختلف النقاد
في فهم دانتي لهذه الأسطورة . يرى بعض أن ميدوسا عنده رمز المرأة الشهوانية التي تسيطر على الرجل ،
أو أنها رمز لكراهية المرأة للرجل ويرى آخرون أن دانتي كان على وشك أن يدخل بين جماعة
المراطقة ، وأن ميدوسا تبعث الشك في الإنسان المؤمن وتميل به عن العقيدة السليمة ، ولذلك منه

فرجيليو من أن ينظر إليها حتى يبقى صحيح العقيدة . يمثل فرجيليو الدليل أو العقل الإنساني ، وكان لابد إلى جانبه من معونة السماء ، التي تتمثل في ملاك يهبط من السماء ، حتى ينجو دائتي من الضلال .
(٣٦) اضطربت الأمواج لما جاء فوقها

(٣٧) هذا وصف مستمد من ملاحظة دائتي للمواصف والأنواء

(٣٨) أعلن هذا الدوى عن قدوم رسول السماء الذي لا تقف أمامه قوة

(٣٩) يقصد التقاء تيارين من الهواء تختلف درجة حرارتهما ، وكلما زاد التفاوت بينهما

اشتد عصف الريح .

(٤٠) هكذا أعطى دائتي صورة صادقة لثورة الرياح العاصفة

رسم ليوناردو دافنتشي صورة للعاصفة بهذه التفاصيل - مستمدة أيضاً من ملاحظته مظاهر

الطبيعة - وهي موجودة في المكتبة الملكية بقصر وفنصور في إنجلترا

(٤١) أى انظر بكل ما فيك من قوة على الإبصار

(٤٢) تحتوى الضفادع بقاع المستنقع هرباً من الأفعى

(٤٣) هذا هو الملاك الذي هبط كرسول من السماء لكي يفتح مدينة ديس وقد أغلقها الشياطين

في وجه الشاعرين . وهو رمز لقوة عليا خارقة .

(٤٤) يوازن دائتي بين اختفاء المعبدين أمام رسول السماء وبين اختفاء الضفادع أمام الأفعى .

(٤٥) أى الضباب الكثيف

(٤٦) أى الضيق الذي سببه الضباب الكثيف .

(٤٧) تبين لما رآه عند قدومه أنه رسول من السماء .

(٤٨) أشار إليه أن ينحني احتراماً لرسول السماء .

(٤٩) يردى الآثمين والشياطين .

(٥٠) أى باب مدينة ديس .

(٥١) الصولجان رمز القوة التي منحها له الله .

(٥٢) هكذا يعنفهم رسول السماء وينعمهم بصفاتهم .

(٥٣) أى إرادة الله .

(٥٤) زادت في عذابهم وعلى الأخص عند هبوط المسيح إلى اللبو .

(٥٥) أى لا جلوى في معاندة القدر .

(٥٦) هذه إشارة إلى هبوط هرقل إلى الجحيم وتغلبه على تشيريبورس حيث قيده باللاس

وجرح ذقنه وحلقه :

Virg. Aen. VI. 392

(٥٧) عاد رسول السماء توما من حيث أتى بعد أداء واجبه ، كما كانت بياتريشي راغبة في

العودة سريعاً إلى السماء عند ما نزلت إلى اللبو لإنقاذ دائتي :

Inf. II. 71.

(٥٨) هذه مظاهر من يؤدى عملاً عاجلاً لإنقاذ قوم من الخطر ، وأمامه مسائل أخرى عليه

القيام بها . هكذا يرسم دائتي بعض تفاصيل للنفس الإنسانية .

(٥٩) يعنى دانتى .

(٦٠) هذا هو تعبير دانتى ، والمقصود السير

(٦١) فى الأصل أرض ، يعنى مدينة . ويتكرر هذا الاستعمال فى مواضع كثيرة .

(٦٢) هكذا زالت مخاوف دانتى وعادت إليه للطمأنينة .

(٦٢) يعنى دون عقبة

وضع دانتى الهراطقة فى بداية مدينة ديس وبالتقريب من أسوارها ، وهم منفصلون عن بقية الآثمين قبلهم ، كما يبعدون عن المعذيين فى أعماق الجحيم . أى أن دانتى يعاملهم معاملة خاصة بوضعهم فى مكان خاص مناسب ، كما عامل أهل اللبوء ، وبذلك أحترم دانتى حرية الفكر عند الهراطقة ، وإن خالفهم فى العقيدة . وهنا تبدأ الحلقة السادسة .

(٦٤) يعنى مدينة ديس

(٦٥) شرح عينيه فيما حوله لتلطفه على رؤية الهراطقة . وهذه بعض صور الإنسان .

(٦٦) أى وإلى أمامه سهلاً فصيحاً

(٦٧) أبدلت البيت ١١٢ بالبيت ١١٥ مراعاة للأسلوب العربى .

(٦٨) أريس (Arles) مدينة فى مقاطعة البرونز فى فرنسا ، وبها مقابر رومانية ومسيحية ونشأت حولها أساطير فى العصور الوسطى ويرى بعض المؤرخين احتمال زيارة دانتى لفرنسا بناء على هذه الإشارة وغيرها .

(٦٩) پولا (Pola) ميناء على خليج كوارنيزو (Quarnero) فى إستيريا ، وبها

مقابر رومانية .

(٧٠) يغلق يعنى يحدد .

(٧١) استغل هذا القول الوطنيون الإيطاليون فى القرن ١٩ الذين كانوا يطالبون النمسا بضم

إستيريا إلى إيطاليا

(٧٢) زاد عدم استواء الأرض هنا بسبب العذاب الذى لقيه الآثمين .

(٧٣) يعنى أن الحديد لا يقتضى زيادة من صنعة الحداد وفنه ليصبح متوهجاً مثل تلك القبور

وهذه صورة مفتحة من حياة الصناع فى فلورنسا

(٧٤) هذا تعبير عن مدى الأذى والعذاب الذى لقيه الهراطقة

(٧٥) جعل دانتى فى كل تابوت أحد زعماء الهراطقة ومع أتباعه

(٧٦) فى الأصل (الذين يجعلون أنفسهم مسموعين بتعهداتهم الأليمة) والمعنى واحد .

(٧٧) هذا كناية عن كثرة الهراطقة الذين كانوا يمارسون عقائدهم مراً .

(٧٨) تنفارت قوة النار تباً لقرب المذهب أو بعده عن العقيدة المسيحية .

الأنشودة العاشرة^(١)

سار الشاعران بين أسوار مدينة ديس وقبور المعذبين ، وعرف دانتى أنه أمام مقبرة الهراطقة من أتباع أبيقور وسمع فجأة صوتاً يناديه بالتسكافى الصادق الأمين ، فتولاه الحوف ولكن فرجيليو أوضح له أنه أمام فاريناتا وأنه سيراه كله من وسطه حتى رأسه سأل فاريناتا دانتى عن أصله ، ولما عرف أنه من الجلف وقع بينهما فصلٌ من التراشق العنيف ، يستند إلى ذكريات الصراع الحزبى فى فلورنسا بين الجلف والجبلين ، تناول نثى كلا الحزبين من فلورنسا وعودة الجلف دون الجبلين إلى فلورنسا لأنهم عرفوا فن الرجوع إلى الوطن ثم قطع هذا الموقف العنيف ظهور كافالكاتنى الجلفى الذى خرج من القبر باحثاً عن ابنه جويليو صديق دانتى ، ولكنه لم يجده ، واعتقد أنه مات ، عندما تباطأ دانتى فى إجابته ، فاختفى داخل قبره . وعاد الموقف العنيف بين دانتى وفاريناتا ثم تحول الموقف بينهما إلى الهدوء واللين . قال فاريناتا إنه وإن كان قد حارب الجلف الفلورنسيين إلا أنه دافع عن فلورنسا وحده عندما أراد الجبلين إزالة معالمها من الوجود . دعا دانتى لسلالة فاريناتا بالسلام ، وسأله عن رؤية الموتى للمستقبل . قال فاريناتا إن الموتى يرون الماضى والمستقبل دون الحاضر وعندئذ أدرك دانتى خطاه فى حق كافالكاتنى ، وسأل فاريناتا أن يخبره أن ابنه لا يزال حياً ، وأنه كان قد أبطأ فى إجابته لأنه كان يفكر فى اللغز الذى فهمه الآن . تحرك الشاعران للمسير وأخذ دانتى يفكر فى حياة المتنى التى تتبأ له بها فاريناتا ولكن فرجيليو ذكر له أن ياتر بنشى سوف تشرح له كل شىء . وتقدم الشاعران إلى الحلقة السابعة .

- ١ الآن يسير أستاذي وأنا من وراء منكبيه ، في طريق خفي^(٢) ، بين أسوار المدينة وقبور المعدّين^(٣) .
- ٤ بدأتُ « أيتها الفضيلة العليا^(٤) ، يا مَنْ تدور بي خلال الحلقات السيئات كما يروق لك^(٥) ، حدّثني وأشبع رغباتي
- ٧ هل يمكن رؤية القوم الذين اضطجعوا في القبور ؟ وما قد رُفعت كلُّ أغطيّتها ، ولا يحرسها أحد^(٦) ؟
- ١٠ أجبني « ستُغلق جميعاً إذا عادوا هنسا من وادي يوسافاط^(٧) ، بأجسادهم التي تركوها هناك أعلى^(٨) .
- ١٣ في هذا الجانب مقبرة أبيقور^(٩) ، ومعه كلُّ مريديه^(١٠) الذين يجعلون النفس تموت مع الجسد .
- ١٦ ولكنك ستنال وشيكاً هنا بالداخل ، ما يرضيك عما وَجَّهْتَ إلى مَنْ سؤال^(١١) ، وعن الرغبة التي لم تفصح عنها بعد^(١٢) ؟
- ١٩ قلتُ « أيها الدليل الطيب ، إني لا أغلق عنك قلبي إلا قصداً في الكلام ، وإنك وَجَّهْتَني إلى ذلك ليس الآن فحسب^(١٣) .
- ٢٢ « أيها التस्कاني^(١٤) الذي تسير حيّاً في مدينة النيران ، متكلماً بهذا الإخلاص^(١٥) ، لعله يروّقك أن تقف في هذا المكان^(١٦) .
- ٢٥ إن كلامك^(١٧) ينمُّ على أنك مولودٌ في ذلك الوطن النبيل^(١٨) ، الذي ربما كنتُ شديد القسوة عليه^(١٩) ؟
- ٢٨ صدر هذا الصوت فجأةً عن أحد القبور ؛ عندئذ ازدادت اقتراباً من دليلي ، وقد عراني الوجل^(٢٠) .
- ٣١ قال لي^(٢١) : « استدرُ : ماذا تفعل ؟ انظر هالك فاريناتا^(٢٢) منتصب القامة : إنك ستراه كله من وسطه إلى أعلاه^(٢٣) ؟
- ٣٤ وكنت قد صوبتُ عيني إلى وجهه^(٢٤) ؛ ووقف هو منتصب الصدر مرفوع الجبهة ، كمن يشعر نحو الحميم بازديادٍ شديد^(٢٥) .

- ٣٧ ودفعني إليه بين القبور^(٢٩)، يدا دليلي الجريثان المتحفرتان^(٢٧)، وهو يقول «لنكن كلماتك موزونة^(٢٨)»
- ٤٠ ولما وقفتُ عند دعامه قبره ، نظر إلى قليلاً ثم سألني بلهجة تمّ على الزاوية^(٢٩) : «مَنْ كانوا أجسادك^(٣٠)»
- ٤٣ ولم أخفِ عنه ذلك ، إذ كنتُ رغباً في طاعته ، بل أفصحتُ له عن كل شيء^(٣١)؛ عندئذ رفع حاجبيه إلى أعلى قليلاً^(٣٢) ،
- ٤٦ ثم قال «إنهم كانوا خصوماً ألداء لي ولأجدادي وحزبي ، حتى لقد شتّت شملهم مرتين^(٣٣)»
- ٤٩ فأجبتُه قائلاً^(٣٤) : «إذا كانوا قد طردوا، فإنهم رجعوا من كل صوب^(٣٥) في كلتا المراتين^(٣٦)؛ ولكن ذؤيك لم يحسنوا تعلم ذلك الفن^(٣٧) .
- ٥٢ عندئذ برز شبحٌ إلى جانبه^(٣٨) أمام عينيّ ، مكشوفاً إلى الذقن^(٣٩) ، وأعتقد أنه على ركبتيه وقف
- ٥٥ نظر حواليّ كأنما تدفعه الرغبة في أن يرى هل يصحبي غيري من البشر^(٤٠)؛ ولكن لما زال عنده كل شك^(٤١) ،
- ٥٨ قال وهو يبكي^(٤٢) : «إذا كنتَ تزور هذا المحبس الأعمى بفضل عبقريتك السامية ، فأين ابني^(٤٣)؟ ولماذا هو ليس معك^(٤٤)؟»
- ٦١ قلتُ له «أنا لا أجيء من تلقاء نفسي : إن من ينتظر هناك^(٤٥) يقودني إلى هنا ، وربما كان ابنك جويدو يحقّقه^(٤٦)»
- ٦٤ وفي كلماته وأسلوب عذاره ، كنتُ قد قرأتُ اسمه وشخصه^(٤٧) ، ولذلك كانت إجابتي له وافية هكذا^(٤٨) .
- ٦٧ فنهض متصبّب القامة لتوّه ، وهو يصرخ قائلاً^(٤٩) : «كيف تقول؟ كان^(٥٠)؟ ألا يعيش بعد؟ ألا يردُّ على عينيه النور الحبيب^(٥١)؟» .
- ٧٠ ولما أدرك بعض الإبطاء الذي بدّرمني قبل أن أجيب سؤاله ، هبط سريعاً ، ولم يظهر بعد في الخارج^(٥٢) .

- ٧٣ ولكن ذاك الشبح الآخر العظيم ، الذي وقفتُ تلبيةً لدعائه ، لم يغير ملامحه ، ولم يحرك عنقه^(٥٣) ، ولم يثن عطفه^(٥٤) ؛
- ٧٦ وقال مكملًا حديثه الأول^(٥٥) : « إذا كان قوى لم يحذقوا ذلك الفن »^(٥٦) ، فإن ذلك يؤلّنى أكثر من هذا الفراش المضطرم^(٥٧) .
- ٧٩ واسكن لن يضيء خمسين مرة وجه السيدة التي تحكم هنا^(٥٨) ، حتى تعرف كم هو ثقيل ذلك الفن^(٥٩) .
- ٨٢ وأنت يا مَنْ عسى أن ترجع إلى العالم الحبيب^(٦٠) ، أخبرنى : لِمَ كان ذلك الشعب شديد القسوة على عشيرتى فى كل قوانينه^(٦١) ؟
- ٨٥ عندئذ أجبتُه : « الدمار والهلاك الذى خضّب مياه آرّيسا بالدم^(٦٢) ، جعل مثل هذه الصلوات تتجاوب فى أرجاء معبدنا^(٦٣) » .
- ٨٨ وبعد أن هزّ رأسه وهو يشهد ، قال^(٦٤) : « لم أكن فى ذلك وحدى ، ولم يكن قطعاً دون سببٍ هوى مع الآخرين^(٦٥) »
- ٩١ ولكنى كنتُ وحدى هناك ، حينما اتفق الجميع على محق فيورنتزا^(٦٦) ، وكنتُ وحدى الذى أَدافع عنها بوجه صريح^(٦٧) »
- ٩٤ رجوته قائلاً^(٦٨) : « آه ! لى تنعم سلالتك بالسلام^(٦٩) ، حلّ لى تلك العقدة التى تبلبل فكرى^(٧٠) .
- ٩٧ وإذا كنتُ أحسن السمع^(٧١) ، فيبدو أنكم ترون مقدّماً ما يأتى به الزمن ، أما الحاضر فلسكم فيه طريقةً أخرى^(٧٢) »
- ١٠٠ قال « إننا نرى الأشياء البعيدة عنا ، كما يفعل مريضُ البصر^(٧٣) ، وهذا هو الضوء الذى لا يزال يمنحنا إياه الدليل الأعلى^(٧٤) .
- ١٠٣ وحينما تقترب منا أو تصير معنا يذهب كل نظرنا سدى^(٧٥) ؛ وإذا لم يحمل أحدٌ إلينا خبراً ، فلن نعرف شيئاً عن حالكم الإنسانية^(٧٦) .
- ١٠٦ ولذلك تستطيع أن تدرك أن معرفتنا ستموت تماماً ، منذ تلك اللحظة التى يوصد فيها باب المستقبل^(٧٧) »

- ١٠٩ عندئذ قلت كنادم على ما وقعت فيه من خطأ^(٧٨): « أخبر إذا ذلك الهابط^(٧٩)، أن ابنه لا يزال في عداد الأحياء .
- ١١٢ وإذا كنت قد سكت قبل عن جوابه^(٨٠)، فعرفه أني فعلت ذلك لأنني كنت أفكر في الخطأ الذي حررتني من قيسده^(٨١) .
- ١١٥ وكان أستاذي قد ناداني، فرجوتُ ثوباً ذلك الشبح أن يخبرني عمن كان معه^(٨٢).
- ١١٨ فقال لي « إني أرقد هنا مع أكثر من ألف وهناك في الداخل فردريك الثاني^(٨٣)، والكردينال^(٨٤)؛ أما عن الآخرين فلا أتكلم^(٨٥) »
- ١٢١ عندئذ اختفى^(٨٦): فوجهت خطواتي نحو الشاعر القديم، متأملاً في ذلك الكلام الذي بدا لي معادياً^(٨٧).
- ١٢٤ وتحرك دليلي إلى الأمام، ثم قال لي ونحن نسير على ذلك النحو: « ليم أنت مضطرب هكذا ؟ » فأجبته وأرضيتُ سؤاله^(٨٨).
- ١٢٧ « فلتحفظ ذاكرتك ما سمعتَ ضد شخصك^(٨٩) » . هكذا أمرني ذلك الحكيم . ثم رفع أصبعه قائلاً^(٩٠): « والآن انتبه هنا جيداً :
- ١٣٠ حينما تصبح أمام الضوء الحبيب ، لتلك^(٩١) التي ترى عينها الجميلة كل شيء^(٩٢)، ستعرف منها رحلة حياتك^(٩٣) »
- ١٣٣ بعدئذ وجه خطاه إلى اليسار: وتركنا السور^(٩٤)، واتجهنا إلى الوسط^(٩٥)، في ممرٍ يؤدي إلى وادٍ ،
- ١٣٦ تصاعدت رائحته السكرية هناك إلى أعلى^(٩٦)

حواشي الأ نشودة العاشرة

(١) هذه أنشودة الهراطقة أو أنشودة فارينانا دلى أوبرق ، وهى من أكثر قصائد الكوميديا اتصالا بالحياة الفلورنسية

(٢) يسير دانتي وراء أستاذه لأن الطريق خفى ضيق . ويشبه هذا قول فرجيليو :
Virg. Aen. IV. 405.

(٣) أى أنهما سارا بين أسوار مدينة ديس وقبور المعذبين على مقربة منها استمد دانتي صورة مدينة ديس بأسوارها وأبراجها يقبورها ونيرانها وشياطينها من فرجيليو
Virg. Aen. VI. 548

وهناك بعض أوجه شبه بين صورة مدينة ديس عند دانتي وبين ما جاء فى التراث الإسلامى :
Gerulli (op. cit.) pp. 188-191.

عبد الوهاب الشعرافى مختصر تذكرة القرطبي . القاهرة ، ١٣٠٨ هـ ص ٧٠
(٤) يقصد فرجيليو

(٥) يرى بعض النقاد أن دانتي أراد أن يحدثه فرجيليو كما يروق له .

(٦) يعنى أن هذه فرصة مناسبة لرؤية من بداخل هذه القبور

(٧) وادى يوسافاط (Josaphat) قريب من أورشليم ، حيث يعبرى الحكم الأخير كما ورد فى الكتاب المقدس :

Joel, III. 2, 12.

(٨) أى الدنيا

(٩) أبيقور (٣٤٢ - ٢٧٠ ق . م . Epicurus) فيلسوف يونانى مؤسس المذهب الأبيقورى الذى يعتبر أن النفس تمت مع الجسد ، وبذلك يدعو إلى التمتع باللذات قبل فوات الوقت ، وامتد مذهبه فى العصور الوسطى ، رغم روح العصر .

(١٠) نسب هذا المذهب إلى الجبلين أعداء البابا . ووجد من الجلف من أخذ به وبلغ فى نسبة هذا المذهب إلى بعض الناس من باب المحصورة السياسية

(١١) يطمئن فرجيليو دانتي بأنه سيعرف كل شئ سريعا

(١٢) يعنى أن دانتي لم يفصح بعد عن رغبته فى رؤية فارينانا دلى أوبرق ولكن فرجيليو يعرف ما يدور بنفسه ، وكان دانتي قد استفسر عن بعض مواطنى فلورنسا من قبل ، ومن بينهم فارينانا .

Inf. VI. 75

(١٣) يشير دانتي إلى أن فرجيليو سبق أن حمله على السكوت . وهذه كلمات تلميذ لأستاذه بتبادلان التقدير والإعزاز

Inf. III. 76-81; IX. 86-87.

(١٤) سمع دانتي هذا الصوت ينبعث فجأة من القبر أمامه ، وكان ذلك صوت فارينانا

(١٥) أحس فاريناتا أن دانتى يتكلم بإخلاص ، والإخلاص غريب على الجحيم ، فناداه بهذا التعبير

(١٦) سمع فاريناتا مواطناً فلورنسياً يتكلم بصلى وإخلاص ، فقروح واهتزت نفسه ، وخرج من القبر يسأله في رفق ولين أن يقف قليلاً في ذلك المكان ، لكي يحادثه .

(١٧) دلت ألفاظ دانتى ولغته بطريقة كلامه على أنه مواطن فلورنسى ، ولذا ناداه فاريناتا بالتسكافى .

(١٨) يقصد فلورنسا ونطق فاريناتا باسم الوطن النبيل بكل إعزاز بالوطن وبالمواطن الصادق . وهكذا نسي فاريناتا لحظة الحزبية الجاحقة ، ولم يعرف إلا الوطن والمواطن .

(١٩) هذا اعتراف بالإساءة في حق الوطن ، وإعلان للأسف على ما فعل أُماده ذلك القول إلى ذكرى الصراع الحزبي العنيف في فلورنسا وقوله «ربما» يعنى أنه أراد التخفيف من أثر القوة التي ارتكبها في سقي فلورنسا . وهذا كلام رقيق مؤثر يبلو في ثنياه الأسمى والتمم .

(٢٠) دوى صوت فاريناتا فجأة ، ولم ير دانتى صاحب الصوت ، فاضطرب وفزع واقرب من مرجيليو يطلب الأمان . وما أضعف الإنسان عند ما يخاف

(٢١) أى قال مرجيليو

(٢٢) فاريناتا دلي أو برقي (Farinata degli Uberti) من أسرة جرمانية الأصل كان لها نصيب كبير في حكم فلورنسا منذ القرن ١٢ ، وقامت بكفاح عنيف ضد ثورة الشعب الفلورنسى على حكم النبلاء . ولد فاريناتا في فلورنسا في أوائل القرن ١٢ ونشأ في أثناء انشقاق فلورنسا إلى حزب الجلف والجبليين في ١٢١٥ . وأصبح زعيم الجبليين ، ونجح في طرد الجلف من فلورنسا في ١٢٤٨ ولكن الجلف استعادوا مركزهم وطردوا الجبليين في ١٢٥٨ ، فلجأوا إلى سينا ونظموا قواتهم وانتصروا على قوات فلورنسا بمساعدة مانفريد في موقعة مونتاپرتي في ١٢٦٠ . وأراد الجبليين المنتصرون أن يهدموا فلورنسا ، حتى لا يقوم للجلف الفلورنسيين قائمة بعد ذلك . ولكن وقف فاريناتا مدافعاً عن فلورنسا ، وآثر مصلحة الوطن على مصلحته الشخصية والحزبية . وعاد إلى فلورنسا حيث مات في ١٢٦٤ قبل ميلاد دانتى بسنة واحدة . واتهم بأنه من أتباع أبيغور ولذلك وضعه دانتى في منطقة المراقبة في بداية مدينة ديس .

(٢٣) يدل ظهور فاريناتا المفاجيء . على أنه شخص عظيم ، ونحن بعظمته قبل رؤيته . ويدل لفظ « كله » على القوة والعظمة . استبان دانتى هنا بالمادة والشكل لتعزيز صورة القوة والعظمة .

(٢٤) أى تركزت عيناه عليه ، وعبرت عما في نفسه من الدهشة والإعجاب ولم يستطع دانتى إلا أن ينظر إلى فاريناتا بكل عينيه

(٢٥) مع أنه لم يظهر من فاريناتا سوى الصدر والرأس فإنه وقف منتصباً شامخاً غاية في القوة والعظمة ، وبدا أنه يحتقر الجحيم من حوله . توفرت في فاريناتا قوة الروح التي جعلته يعلو على الجحيم كله . ولا يعني الآن فاريناتا المرطيق ولكن يميننا الإنسان البطل . وبمساعدة الجحيم ذاته على إبراز قوة فاريناتا وعظمته .

(٢٦) عندما حملق دانتى في وجه فاريناتا أخذته عظمته ووقف صامتاً لا يتكلم ولكن

السكوت لا يطول ، إذ تدخل فرجيليو ودفع دانتى إلى ما بين القبور لكي يصبح أقدر على سماع حديث فاريناتا

(٢٧) عبر فرجيليو بيديه الجريئتين عن رغبته في أن يتحدث دانتى إلى فاريناتا . وتكلم اليه وتمبر كالعين واللسان . مهد دانتى السبيل في مجال الشر لرجال التصوير والنحت في عصر النهضة لكشف عن قيمة أعضاء الإنسان وما قيديه من المعاني

(٢٨) هناك تفاوت حول تفسير كلمة (Conte) المعنى المؤلف هو معدودة عدداً أو محسوبة حساباً . ولكن بعض النقاد يضعون لها تفسيرات على صلة بالمعنى الأصلي مثل صريحة ، واضحة ، قصيرة ، موجزة ، مترنة ، مناسبة ، كريمة ، رفيقة ، دقيقة ، نسيطة .

(٢٩) عبر فاريناتا بعينه وكلامه عن معنى الاحتقار ، وذلك لأنه ساوره الشك في أن يكون هذا المواطن الفلورنسى من أعدائه مجرد الشك جعله ينظر إليه ويحادثه بلهجة تنم عن الاحتقار

(٣٠) عندما أراد فاريناتا أن يعرف شخص دانتى لم يسأله عن ذاته بل سأله عن أجداده . كان الأصل عند فاريناتا أهم من الشخص ذاته سادت فكرة الأصل والنسب عند النبلاء ، وذلك على عكس الفكرة الحديثة التي تمنى بقيمة الفرد بغض النظر عن أصله .

(٣١) أي أنه حدثه عن أسرته وأجداده من حزب الجلف الأعداء الألداء لآل أورقي الجبلين .

(٣٢) عند ما أدرك فاريناتا أن دانتى من الأعداء - وكان قد أخذ يشك في هذا - غضب وقطب جيئه ورفع حاجبيه وتذكر الماضي الأليم .

(٣٣) قال فاريناتا إن أجداد دانتى كانوا أعداء الألداء له ولأسرته وحزبه ، ومع هذا فقد هزمهم مرتين في (١٢٤٨ و ١٢٦٠) تكلم فاريناتا وهو فخور بالنصر ، وهو لا يعرف الحرب بغير النصر . وبدأت كلماته كضربات سيف قاطع إن فاريناتا هنا أشبه بتمثال صارم عنيف ، بدأت الحياة تدب في أوصاله .

(٣٤) أجاب دانتى بكلمات جافة مماثلة

(٣٥) أي عادوا من كل أنحاء تسكانا .

(٣٦) عقب الهزيمة الأولى عاد الجلف إلى فلورنسا ، عند ما استدعاهم الشعب الذي ثار على حكم الجبلين في ١٢٥٨ ، ثم عادوا عقب الهزيمة الثانية بعد انتصارهم على الجبلين في معركة بنيشتو في ١٢٦٥

(٣٧) أي أن آل أورقي لم يعرفوا فن الرجوع إلى الوطن وعند ما صدر العفو العام عن الجبلين استثنيت حوالي ٦٠ أسرة ، كان من بينها آل أورقي .

هكذا كان رد دانتى على فاريناتا جافاً قاسياً ، وبذلك بادله عنفاً بمنزلة . وهو في ذلك يطبع استاذة في أن تكون كلماته مترنة ومناسبة للمقام . قال إن الجلف أعفوا أثر الهزيمة على حين لم يتعلم الجبلين فن الرجوع إلى الوطن . وهكذا ألق دانتى إلى فاريناتا بسهم عنيف ، ولم يستطع فاريناتا سوى أن يضم هذا السهم المستقر بين جوانحه . وكان دانتى كن يسم ابتسامة ساخرة بهذه الكلمات القاسية المليئة بالسخرية . ومع ذلك فإن دانتى يحترم فاريناتا ويناديه بضمير الجمع ، على حين ينادى فاريناتا دانتى بضمير المفرد . وقد تكون القسوة والسخرية دليل التقدير والإعزاز .

(٣٨) هذا شيخ كافالكانتي دى كافالكانتي الذى استفسر دانتي عنه ضمن أبطال فلورنسا ، وإن لم يذكر اسمه على وجه التحديد

Inf. VI. 79-82

(٣٩) أى لم يظهر منه سوى الوجه

(٤٠) أضفت لفظ (البشر) للإيضاح .

(٤١) الشك أو خيبة الظن . نظر كافالكانتي حوله لأنه كان يريد أن يرى ابنه مع دانتي .

(٤٢) عند ما لم يجد ابنه مع دانتي زال شكه في احتمال رؤيته ، فتكلم وهو يبكي . وفرلثشكا نبكي وتكلم ، وأوجوليئو يتكلم ويبكي

Inf. V. 126; XXXIII. 9.

(٤٣) كافالكانتي دى كافالكانتي (Cavalcante dei Cavalcanti) من أتباع أبقور مثل فاريناتا ، ولكن خالفه في السياسة فكان من الحلف ، وأصبح عمدة جويو في ١٢٥٧ . وبعد موقعة مونتايرن لكل الجبلين المنتصرون بالحلف ومن بينهم كافالكانتي وهو أب جويو كافالكانتي (Guido Cavalcanti) الذى تزوج بياتريشي ابنة فاريناتا ، وكان زواجا سياسيا للتقريب بين الحلف والجبلين . واشترك جويو في الكوميون الفلورنسي ، وأصبح من حزب البيض عند انشقاق الحلف إلى بيض وسود . وكان من أصدقاء دانتي . وامتاز بالثقافة والاطلاع ، وهو من شعراء مدرسة الشعر الحديث في فلورنسا . اشترك دانتي في قرار نفيه إلى ساريزانا لمدة سنتين في ١٣٠٠ تخفيفاً من حدة النزاع الحزبي في فلورنسا . ومرض في المنفى ، ورجع إلى وطنه ومات بعد قليل .
هنا يسأل كافالكانتي دانتي عن ابنه جويو وكان يتوقع أن يراه .

(٤٤) أى أنه إذا كان دانتي يزور الجعيم بفضل عبقريته فلماذا لم يأت معه ابنه جويو وهو عبقرى مثله . ولم يتكلم كافالكانتي عن السياسة الحزبية ، بل تكلم كأب يبحث عن ابنه .
(٤٥) يقصد فرجيليو .

(٤٦) هناك خلاف في تفسير التنافر بين جويو وفرجيليو . ربما لم يقدر جويو فرجيليو لأن جويو أحب الفلسفة ولم يحفل بالشعر القديم ، أو لأن فرجيليو يمثل أحياناً سلطة الأباطور ضد دانتي ، على حين كان جويو من حزب الحلف . هكذا أراد دانتي أن يجعل الموقف بين جويو وفرجيليو .

(٤٧) استدل دانتي من كلماته وطريقة عذابه على شخصيته .

(٤٨) ظن دانتي على غير حقيقة أن إجابته كانت وافية .

(٤٩) نهض على قدميه وهو يصرخ لفرط الألم عند ما اعتقد أن ابنه جويو قد مات .

(٥٠) عند ما قال دانتي إن جويو ربما كان يحقر فرجيليو بصيغة الماضي ، وكان يتكلم قبلاً بصيغة المضارع ، اعتقد أن ابنه قد مات ، فأرسل تلك الأسئلة المتلاحقة في حزن وألم . وهو تعبر في صدق وبساطة عن إحساس الأب وشموه عند فقد ابنه . وهذه صورة تكشف عن بعض نواح في النفس الإنسانية .

(٥١) ألقى كافالكانتي بهذا السؤال لأن عيون الموتى - وقد اعتقد أن ابنه قد مات - تتطلع إلى الضوء وتتعلق بأهداب الأمل حتى آخر لحظة من الحياة

(٥٢) هبط كافالكانتي في القبر بغير كلام ، عندما اعتقد أن ابنه قد مات . وأى شيء

أقوى تعبيراً من الألم أكثر من سقوطه في القبر دون كلام كجسم ميت لا حراك به ! عبر داني بذلك الشعور الأبوى عن بعض دقائق القلب الإنساني .

استمد داني شخصية كافالكانتي الأب من ذكرى صلت بابه بجويدو . ولم يصور شخصية جويدو ذاته ، ربما لأن نفسه لم تطاوعه على ذلك ، وقد كان مشتركاً في قرار نفيه . واستمد داني شخصية كافالكانتي من ظروف حياته هو . فقد شعر داني منذ صغره بالحاجة إلى عطف الأم والأب وخبر بنفسه معنى الأبوة وأدرك أثر الحرمان من أبنائه في حياة المنى والتشريد . صور داني شخصية كافالكانتي كإنسان هادئ وقيق وديع ، وكأب بار عطوف ، لاهمه السياسة ولا الحزبية ولا الوطن ، ولكن يعنيه مصير ابنه الحبيب وهو يعبر في حركاته وأقواله عن الأبوة البارة الرحيمة وهو واضح صريح متلهف على رؤية ابنه . ويمتزج فيه الرجاء والأمل باليأس والأسى والزفريات . (٥٣) أي أنه لم يحرك رأسه .

(٥٤) في تلك الفترة ظل فاريناتا واقفاً في مكانه كالتمثال لا يتحرك ، وعلى الرغم من صلة المصاهرة بينه وبين كافالكانتي ، فلم تمن فاريناتا دموع الأب المتلهف على رؤية ابنه ، واستمر يفكر في قول داني السابق في حياة المنى في الصراع الحزبي . لم يفهم فاريناتا الجليلي سوى سخرية داني الجليلي عند ما عرض بالجليلين ذاكراً أنهم لم يعرفوا فن الرجوع إلى الوطن كل هذا من مقومات شخصية فاريناتا الوطني الصارم العنيف ، الذي لا يفكر في غير وطنه ، ولا تشغله عنه المشاغل الأسرية .

(٥٥) عاد فاريناتا مسرعاً إلى متابعة الحديث الأول الذي توقف بعض الوقت .

(٥٦) أي أن الجليلين أساموا تعلم فن الرجوع إلى الوطن .

(٥٧) كان عجز الجليلين عن الرجوع إلى الوطن جميعاً عند فاريناتا أشد من هذا الجحيم وجع النفس عنده يتضاءل إلى جانبه جع الجسد وجع الآخرة خلق داني بذلك من فاريناتا ثائراً على الله وخارجاً على تقاليد المصور الوسطى . أنطق داني فاريناتا كبطل غاضب ثائر ، لا يتحول من مبدئه ووطنه . يشبه فاريناتا موسى الذي خلقه ميكلانجيلو في تمثاله الرائع في كنيسة سان پيترو إن فينكول في روما يوشك أن ينفض ثائراً على شعبه لما ارتكبه من الخطايا وهناك كاپانيو ثائر آخر على الله في الجحيم ، سيأتي بعد

Lit. XIV. 43-75.

(٥٨) السيدة التي تحكم هنا هي پروسبيرينا (Proserpina) ملكة الجحيم والمقصود بذلك القمر ، كما سبق الإشارة إلى ذلك أي أنه لن يظهر البدر ٥٠ مرة ، أي مدة ٤ سنوات وشهرين ، من أبريل ١٣٠٠ زمن هذه المقابلة في الجحيم كما جعلها داني ، إلى يوليو ١٣٠٤ ، منذ ما حاول داني الرجوع إلى فلورنسا بالقوة مع الخارجين الفلورنسيين من حزب البيض ، ولكنه أخفق .

(٥٩) أي سوف يعرف داني كم هو صعب ثقيل فن الرجوع إلى الوطن . لم يسبكت فاريناتا من سخرية داني به وبقومه ، وبأدله سهماً بهم . وعاد الموقف بينهما إلى العنف السابق . وهذا هو أوج المقابلة وخاتمة ذلك الشعور العنيف المتدفق بين فاريناتا وداني ، الذي ظلت خلاله صورة الوطن ماثلة على الدوام .

(٦٠) ينعت وطنه بالعالم العذب الحبيب

(٦١) يقصد شنب فلورنسا . ولا يذكره بالاسم بسبب العداوة .

هكذا انتهت ثورة فاريناتا واعتدل وتحول إلى الهدوء يسأل فاريناتا دانتى لماذا كانت قوانين فلورنسا شديدة القسوة على آل أوبرق ، فاستثنوا من قانون العفو العام عن الجبلين بعد موقعة بينفتو وهدمت قصورهم ودكت بيوتهم وحولت أماكنها إلى ميادين عامة ومنها ميدان السنيوريا في فلورنسا (٦٢) امتلأت مياه نهر أربيا (Arbia) بقرب سينيا بالدماء ، في موقعة مونتايرتي التي انتصر فيها الجبلين على الخلف .

(٦٣) أى جعلت هذه الدماء شعور أهل فلورنسا عدائياً نحو آل أوبرق ، فكانت صلواتهم في الكنائس ضدهم ، وبذلك صدرت قوانين فلورنسا قاسية عليهم (٦٤) عند ما تذكر فاريناتا ضحايا فلورنسا في موقعة مونتايرتي تحول إلى الهدوء واللين وتهدى وهز رأسه أسى والماً

(٦٥) أى أنه لم يحارب وحده ولكنه اشترك في الحرب مع أعضاء حزبه من الجبلين .

(٦٦) يقول دانتى فيورنتزا (Firenze) وهذا هو اسم فلورنسا وقتئذ ويطلق الإيطاليون عليها لفظ فيرنزه (Firenze) (انظر أنشودة ٢٤ حاشية ٦٧) يقصد أنه كان وحده صاحب الرأي المخالف عند ما اتفق الجبلين على هدمها وتحولها إلى أنقاض . استمد دانتى هذا المعنى من القصور والأبراج والبيوت التي هدمت في فلورنسا في أثناء الصراع الحزبي العنيف .

(٦٧) دافع فاريناتا عن فلورنسا بوجه مفتوح أو صريح أى بحساسة وعزم وتصميم . يقصد أنه عند ما انتصر الجبلين على الخلف في مونتايرتي في ١٢٦٠ أمر فاريناتا الجند الجبلين بالكف عن قتل الجند الفلورنسي . وفكر الجبلين المجتمعون في إيسبول في هدم فلورنسا ، ولكن فاريناتا عارض ذلك بشدة ، وقال لزعماء الجبلين وعلى رأسهم الكونت جوردانو إنه قاتل لاسترجاع وطنه لا ليفقده ، وإنه سيدافع عنه ضد كل من تسول له نفسه هدمه أو تعطيله ، وإنه سيفعل ذلك بعزم وتصميم أكثر مما فعل في حرب فلورنسا من قبل . قال فاريناتا ذلك وهو يقبض على سيفه ، وبذلك أنقذ فلورنسا من الدمار . وهكذا أعطى فاريناتا للناس درساً رائعاً في الوطنية .

(٦٨) يرجوه دانتى أن يتكلم

(٦٩) هكذا تحدث دانتى إلى فاريناتا بكلمات رقيقة ودعا له بالسلم جزاء وطنيته الصادقة .

(٧٠) سأل أن يفسر له مشكلة غمرضت عليه .

(٧١) يعنى إذا كان قد أحسن الفهم .

(٧٢) يقصد أن كاثالكانتى قد تنبأ بحوادث المستقبل وتنبأ فاريناتا بنى دانتى ، على حين

لم يعرف كاثالكانتى هل كان ابنه حياً أو ميتاً

(٧٣) أى مثل مدينى البصر ، الذين يرون البعيد خيراً من القريب ، وهذا نوع من مرض العمى . والمقصود أنهم يرون المستقبل . تأثر دانتى في هذا برأى توماس الأكوينى في أن النفس تعرف الماضي وتذكر المستقبل ولكنها تجهل المحسوس . وتأثر أيضاً في هذا بذكريات اللاتين ومعتقدات العامة التي احتوت نفس الفكرة ولذلك جعل دانتى لهؤلاء المذهبن القدرة على رؤية المستقبل دون الحاضر .

- (٩٤) يقصد الله .
- (٧٥) إذا اقتربت منهم الأشياء أو أصبحت معهم يبقى عقلهم فارغاً ولا يرون شيئاً .
- (٧٦) يعنى أنه لا يد أن يحمل أخباركم إلينا أحد الأحياء وإلا نبقى مجهولة .
- (٧٧) أى أن المستقبل سينتهى عندهم يوم القيامة ، ويحل مكانه الخلود ولذلك ستفقد هذه النفوس المعذبة القدرة على رؤية المستقبل ، والتي تتمتع بها الآن .
- (٧٨) يعنى أن دانتي تبين أنه ارتكب خطأ غير مقصود عند ما لم يجب فوراً من سؤال كافالكانتى عن ابنه ، فأحس بالندم . وأراد أن يعرف فاريناتا كافالكانتى بأن ابنه جويينو لا يزال حياً برزق .
- (٧٩) أى كافالكانتى الهابط في قبره .
- (٨٠) كان كأنه أغرس لانشغاله بلغز الموتى .
- (٨١) يعبر دانتي عن أسفه للألم الذى سببه لكافالكانتى دون قصد .
- (٨٢) أى معه في القبر .
- (٨٣) الإمبراطور فردريك الثاني هو恩施افون (١١٩٤ - ١٢٥٠ Federico Secondo Hohenstaufen) الذى يسمى بأول رجل في العصر الحديث . عاش في جنوبي إيطاليا وعرف بالعلم والثقافة وسعة الأفق . وضعه دانتي هنا لأنه كان من أحرار الفكر ، ونسبت إليه الهرطقة .
- (٨٤) الكردينال أوتافيانو دى أوبالديني (عاش في القرن ١٣ م Ottaviano degli Ubaldini) وهو من أسرة جيلينية سيطرت على الموطو ورومانيا التسكانية وأصبح أسقف بولونيا فكاردينالا .
- (٨٥) يسكت فاريناتا عن الآخرين ، إذ ليس هناك متسع من الوقت للكلام .
- (٨٦) عبر دانتي عن اختفاء فاريناتا بكلمة واحدة ، ولم يشأ أن يصف هبوطه حتى لا يحس شعنه العظيم
- (٨٧) يقصد كلام فاريناتا عن المنى .
- هكذا رسم دانتي صورة فاريناتا دلي أوبري الإنسان البطل الذى تسيره قوته الجبارة . جعل دانتي من فاريناتا رجلاً لا يكاد يحس أن له قوة يفخر بها على أحد . هو يعرف أنه يحب حزيه ووطنه بكل قلبه ، وهو يسعى بالمصلحة الحزبية في سبيل الوطن . والقوة عند فاريناتا مترجمة بالإنكار والأهداف النبيلة التى يسعى إلى تحقيقها . إنها القوة التى تجعل البغيم الضئيل والإنسان المحجول يبدو كالعلاق . وهذه صورة أخرى رسمها دانتي للإنسان الحديث . ووضع دانتي إلى جانب شخصية كافالكانتى دى كافالكانتى الذى يمثل الأبهة البارة الرجيمة . وقد أظهره دانتي وسط التراشق الذى حدث بين فاريناتا وبينه . وكان ظهور كافالكانتى المفاجيء أمراً قطع ذلك الموقف العنيف بين دانتي وفاريناتا لكى يجعله أكثر عمقا بعد قليل . وكان فاريناتا جليسيا ، بينما كان كافالكانتى جلفياً وكانت تلك مفارقة في الأهواء والمواطف والأهداف . كانت شخصية كافالكانتى الهادئة الرقيقة أشبه بلحن هادئ رقيق ، يسير إلى جانب فاريناتا الشائر العنيف تارة ، والشاعر بالأسى والأسف طوراً ، والهابط الساكت في قبره تارة أخرى . وأظهرت كل من الصورتين الصورة الأخرى . وتعتبر هذه القصيدة من أشهر قصائد الكوميديا . ويوجد تمثال من المرمر لفاريناتا دلي أوبري - خارج متحف الأوفيتزى في فلورنسا وفي مواجهة نهر الأرنو ، يمثلها واقفاً وقد تمسك بالدرع ويده على مقبض سيفه ، وبدأت على وجهه علامة القوة والمزم والتصميم .

- (٨٨) أى تحدث إليه عن مخاوفه وقلقه عند سماعه التنبؤ بحياة المنقذ التى سيتم عرضها عما قليل .
(٨٩) أى التنبؤ بالمنقذ . وسبق أن سمع دانتى بمثل من تشاكو :

Inf. VI. 64-75.

- (٩٠) رفع فرجيليو أصبعه للدلالة على أمر هام سيتكلم عنه .
(٩١) أى بياتريتشى التى ستقود دانتى فى الفردوس ، وستجعله يسأل كاتشاجريدا عن مستقبل حياته :

Par. XVII. 7-30.

- (٩٢) ترى العين الجميلة الحساسة كل شئ وتقرأ ما لا يقرأه سائر الناس .
(٩٣) أى أن دانتى بفضل بياتريتشى سيهدأ ويستقر ويعرف كل شئ .
(٩٤) أى سور مدينة ديس .
(٩٥) يعنى صوب وسط الحلقة .
(٩٦) هذه هى الرائحة الكريهة التى انبعثت من الحلقة السابعة حتى الحلقة السادسة حيث كان دانتى وفرجيليو .

الأنشودة الحادية عشرة^(١)

وصل الشاعران إلى حاجز من الصخور يفصل بين الحلقتين السادسة والسابعة ، وأحسا برائحة كريهة تنبعث من أعماق الجحيم ، فاضطرا إلى الاحتماء خلف غطاء قبر كبير احتوى طائفة من المراطقة ، وعلى رأسهم البابا أناستاسيوس . انتظر الشاعران بعض الوقت حتى يعتادا هذه الرائحة الكريهة ، وفي أثناء ذلك وحتى لا يضيع الوقت هباء ، أخذ فرجيليو يشرح لدانتى ما تحويه أعماق الجحيم ، وتكلم عن مرتكبي خطيئة العنف ، وكيف أنهم يوجهونه إلى الله وإلى الإنسان ، إلى ذاته وإلى ما ملكت يديه هناك القتلة وقطاع الطرق ومن يحرمون أنفسهم من الدنيا ، وهناك من يرتكبون خطيئة الحياة مثل المنافقين والمتملقين والمزيفين والمرتشين . تساءل دانتى لماذا يوجد الجحشعون ومن غلبوا العاطفة على العقل وغيرهم من الآثمين خارج مدينة ديس ، فشرح له فرجيليو الأمر بقول أرسطو فى كتابه عن علم الأخلاق ، وقال له إن الخطايا تتفاوت فى خطورتها ، فالعنف والحياة أشد من سائر الخطايا ، ولذلك فإن مكانهما فى أعماق الجحيم . وأشار إلى أقوال أرسطو بشأن الطبيعة التى تأخذ مجراها عن العقل الإلهى وفنه ، وكيف أن الفن يتبع الطبيعة ، حتى ليكاد يصبح لله حفيداً . وقال فرجيليو إن المراتى يسمى إلى الخير الإلهى لأنه يخرج على الطبيعة وعلى الفن ، عندما يبنى آماله على غيرهما ، ويستثمر أمواله بطريقة غير طبيعية . ولما أخذ الفجر فى الاقتراب تابع الشاعران سيرهما لبلوغ الحلقة السابعة

- ١ على حافة شاطئ مرتفع^(٢) كَوْنَتَهُ صخورٌ ضخمةٌ محطمةٌ في شكل دائرة^(٣) ، أشرفنا على^(٤) حشدٍ يلقي عذاباً أقسى^(٥)
- ٤ هنا ، ومن أجل ما تطلقه الهوة السحيقة من روائح كريهة نسكرأ انسحبنا خلف غطاء قبرٍ
- ٧ كبير^(٦) ، حيث رأيتُ نقشاً يقول « أنا أحوى البابا أناستاسيوس^(٧) ، الذي حاد به فوطينوس^(٨) عن الصراط القويم . »
- ١٠ « يجب أن يتأخر هبوطنا^(٩) ، حتى يعتاد إحساسنا أولاً كرية الروائح قليلاً ، وبعدئذ لن نعبهها التفاتاً^(١٠) . »
- ١٣ هكذا تكلم أستاذي ؛ فقلتُ له « ألا فلتجد بعض العوض ، حتى لا يضيع الوقت هباءً . » قال « إنك ترى أُنَى في هذا أفكر^(١١) . »
- ١٦ ثم بدأ قائلاً : « يا بني ، في داخل هذه الصخور ثلاث حلقات صغيرة ، واحدةٌ بعدُ أخرى ، كذلك التي نتركها^(١٢) . »
- ١٩ وكلها زاهرةٌ بأرواح لعينة ؛ ولكن لكي يكفياك بعدئذ مجرد النظر^(١٣) ، اعرف كيف ولماذا احتشدت معاً^(١٤) . »
- ٢٢ إن كل شرٍّ يثير السكرامية في السماء^(١٥) ، غايته الضرر^(١٦) ؛ وكل هدفٍ هذا طبيعته ، يُحزن الآخرين سواءً بالعنف أم الغدر
- ٢٥ ولكن لما كان الغدر شرّاً يختص به الإنسان^(١٧) ، فإن إساءته إلى الله تزداد ؛ ولذا يستقرّ الغادرون أسفل ، ويدهمهم عذابٌ أشدّ^(١٨) . »
- ٢٨ الحلقة الأولى كلها^(١٩) المرتكبي العنف ؛ ولكن بما كان العنف يرتكب نحو ثلاث جهات^(٢٠) ، فقد قسُمتْ وأنشئت في ثلاث دوائر^(٢١) .
- ٣١ قد يعنف الإنسان مع الله^(٢٢) ؛ أو مع نفسه^(٢٣) ، أو مع الأقربين^(٢٤) ، أعني مع ذواتهم أو ما ملكت أيديهم ، كما ستسمع ذلك بصريح الكلام .
- ٣٤ وبالعنف ، قد يصبّ الإنسان على جاره الموت الزؤام ، والجراح الأليمة ، ويُنحى على أملاكه بالسلب والنهب والدمار والنيران^(٢٥) .

- ٣٧ ولذا فإن الثملة وكل من يجرح بسوء طوية ، والناهين وقطاع الطرق ، تعذبهم جميعاً الدائرة الأولى ، في جماعات منفصلة^(٢٦)
- ٤٠ ويستطيع المرء أن يوجه إلى نفسه^(٢٧) وإلى ما يملك يداً عنيفة ، ولذا ينبغي أن يعرض بنان الندم ، دون جدوى ، في الدائرة الثانية .
- ٤٣ وكل من يحرم نفسه من دنياكم^(٢٨) ، يقامر بثروته ويفقدها ، ويبقى هناك^(٢٩) ، حيث ينبغي أن يكون سعيداً^(٣٠) .
- ٤٦ وقد يرتكب الإنسان العنف على الله ، بإنكاره في القلب ولعته على اللسان^(٣١) ، وبالزراية بخيره في الطبيعة^(٣٢) .
- ٤٩ ولذا تدفع صغرى الدوائر بميسمها^(٣٣) كلاً من سدوم^(٣٤) وبكاهور^(٣٥) ، وكل من يتحدث عن الله وهو يزدرية بقلبه .
- ٥٢ وقد يسدد الإنسان الغدر^(٣٦) الذي يلدغ كل ضمير^(٣٧) ، إلى من يثق فيه ، وإلى من لا يوليه ثقته
- ٥٥ وهذه الصورة الأخيرة^(٣٨) تبدو أنها تقطع ، حسب ، رباط الحب الذي تصنعه الطبيعة^(٣٩) ؛ ولذلك يأوى إلى وكره في الدائرة الثانية^(٤٠) :
- ٥٨ النفاق^(٤١) ، والملك^(٤٢) ، والسحر ، والزيف^(٤٣) ، والسرقة^(٤٤) ، والرشوة^(٤٥) ، وانقواءون والمختلسون ، ومثل هذا الدنس^(٤٦) .
- ٦١ وفي صورة الغدر^(٤٧) الأخرى^(٤٨) ، ينسى الإنسان ذلك الحب الذي تصنعه الطبيعة ، وما يُضاف إليه بعد^(٤٩) ، وهو ما يخلق الثقة الأكيدة^(٥٠) .
- ٦٤ ولذا فإن كل خائن يلقى عذابه إلى الأبد ، في الحلقة الصغرى^(٥١) ، حيث مركز العالم الذي يستوى عليه ديس^(٥٢) .
- ٦٧ قلت : « أستاذي ، إن تبيانك يسير بكل وضوح ، ويحدد جيداً^(٥٣) هذه الهاوية^(٥٤) ، والحلق الذين تملكهم^(٥٥) .
- ٧٠ ولكن أخبرني : أصحاب المستنقع الموحد هؤلاء^(٥٦) ، والذين تقودهم الريح^(٥٧) ، ومن يضر بهم المطر^(٥٨) ، ومن يتلاقون بمثل هذه الألسنة الحادة^(٥٩) ،

- ٧٣ لِمَ لَا يَعَاقِبُونَ دَاخِلَ الْمَدِينَةِ الْحَمْرَاءَ^(٦٦)، مَا دَامَ اللَّهُ قَدْ غَضِبَ عَلَيْهِمْ؟
وإِذَا لَمْ يَحُلْ بِهِمْ غَضَبُهُ ، فَلَمْ يَحُلْ هُمْ عَلَى هَذِهِ الْحَالِ ؟ .
- ٧٦ قَالَ لِي «لَمَّاذَا يَحِيدُ عَقْلُكَ بَعِيداً عَنْ مَأْلُوفِ صَوَابِهِ ؟ أَمْ هَلْ اتَّجَهَ
عَقْلُكَ وَجْهَةً أُخْرَى^(٦٦)؟
- ٧٩ أَلَا تَذَكَّرُ تِلْكَ الْكَلِمَاتِ الَّتِي يَتَنَاوَلُ فِيهَا كِتَابُكَ عَنِ الْأَخْلَاقِ^(٦٦) ،
الْإِتِّجَاهَاتِ الثَّلَاثَةِ ، الَّتِي لَا تَرِيدُهَا السَّمَاءُ
- ٨٢ الْجَشْعَ ، وَالْحَقْدَ ، وَالْبَهِيمِيَّةَ الْمَجْنُونَةَ ؟ وَكَيْفَ أَنْ الْجَشْعَ تَقُلْ إِسَاءَتَهُ
إِلَى اللَّهِ ، وَيَسْتَحِقُّ لَوْماً أَهْوَنَ^(٦٦)؟
- ٨٥ إِذَا أَحْسَنْتَ النَّظَرَ فِي هَذَا الْحُكْمِ ، وَاسْتَعْدَدْتَ إِلَى الذَّاكِرَةِ مَنْ هَؤُلَاءِ
الَّذِينَ يِقَاسُونَ هُنَاكَ فِي الْخَارِجِ^(٦٦) مَرَارَةَ النَّدَمِ ،
- ٨٨ فَسَتَرَى جَلِيئاً لِمَسَاذَا أَبْعَدُوا عَنْ هَؤُلَاءِ الْأَدْنِيَاءَ^(٦٥) ، وَلَمَّاذَا يَصُبُّ عَلَيْهِمُ
الْإِنْتِقَامُ الْإِلَهِيُّ^(٦٦) عَذَاباً أَيْسَرَ .
- ٩١ قُلْتُ «أَيُّهَا الشَّمْسُ^(٦٧) الَّتِي تَبْرِيءُ كُلَّ نَظَرٍ سَقِيمٍ^(٦٦) ، إِنَّكَ تَغْمِرُنِي
بِالرَّضَا بِمَا تُقَدِّمُهُ مِنْ حُلُولٍ ، وَإِنْ كَانَ الشُّكُّ لَا يَقِلُّ إِمْتَاعاً عَنِ
الْمَعْرِفَةِ^(٦٦) .
- ٩٤ عُدْتُ بَعْدُ إِلَى الْوَرَاءِ قَلِيلاً^(٧٠) ، هُنَاكَ حَيْثُ تَقُولُ إِنَّ الرَّبَّ يُسِيءُ إِلَى
الْخَيْرِ الْإِلَهِيِّ ، وَحُلَّ هَذِهِ الْعَقْدَةُ^(٧١) .
- ٩٧ قَالَ لِي «تَذَكَّرِ الْفَلَسَفَةَ لِمَنْ يَفْهَمُهَا حَقّاً ، لَيْسَ فِي مَوْضِعٍ وَاحِدٍ
مِنْهَا حَسَبٌ^(٧٢) . كَيْفَ تَأْخُذُ الطَّبِيعَةَ بِمَجْرَاهَا ،
- ١٠٠ صَادِرَةً عَنِ الْعَقْلِ الْإِلَهِيِّ وَفَنَهُ ؛ وَإِذَا أَنْتِ أَمَعَنْتِ النَّظَرَ فِي كِتَابِكَ عَنِ
الطَّبِيعَةِ^(٧٣) ، فَسَتَجِدُ - بَعْدَ وَرَقَاتٍ غَيْرِ كَثِيرَةٍ^(٧٤) -
- ١٠٣ أَنْ فَنَكَ يَتَّبِعُ الطَّبِيعَةَ^(٧٥) ، بِقَدْرٍ مَا يَسْتَطِيعُ ، كَمَا يَتَّبِعُ الْمُرِيدُ أَسْتَاذَهُ ،
حَتَّى لِيَكَادَ فَنَكَ يَكُونُ لِلَّهِ حَفِيداً
- ١٠٦ وَمِنْ هَٰذَيْنِ الْاِثْنَيْنِ^(٧٦) - إِذَا اسْتَعْدَدْتَ إِلَى الذَّاكِرَةِ بِدَمِ الْخَلِيقَةِ -
يَجِبُ عَلَى الْبَشَرِ أَنْ يَسْتَمِدَّ حَيَاتَهُ وَيَوَاصِلَ تَقْدِمَهُ

- ١٠٩ ولما كان المرابي يسلك غير هذا الطريق^(٧٧)، فإنه يحتقر الطبيعة في ذاتها ، وفيما يتبعها^(٧٨)، إذ أنه - في غيرهما - يضع آماله .
- ١١٢ ولكن اتبعني الآن ، فإن الرحلة تروق لي ؛ وما هو ذا برج الحوت يصعد في الأفق ، ويستقر الدب الأكبر كله فوق ربح كاروس^(٧٩) ،
- ١١٥ فهناك الهبوط على الشاطئ بعيداً^(٨٠) .

حواشي الأنشودة الحادية عشرة

- (١) تسمى أنشودة التقسيم الخلق للجحيم ، لأن فرجيليو يشرح ذلك لدانتى .
- (٢) هذا هو الحاجز بين الحلقة السادسة والسابعة
- (٣) هذا لأن الجحيم مخروطى التركيب
- (٤) أى كأننا فى موضع مرتفع يشهدان منه العذاب .
- (٥) تحوى هذه الهاوية آثمين يلقون هولاً من العذاب
- (٦) يضم هذا القبر جماعة من الهرطقة وعلى رأسهم البابا أناستاسيوس .
- (٧) البابا أناستاسيوس الثانى (٤٩٦ - ٤٩٨ م . Anastasius II.) اتهم بتأثره بفوطيوس التسالى الذى اعتقد بالطبيعة الواحدة للمسيح ، مما أثار عليه رجال الكاثوليكية . ويظن بعض النقاد أن دانتى خلط بين البابا أناستاسيوس الثانى وبين الإمبراطور البيزنطى أناستاسيوس الأول (٤٩١ - ٥١٨ م) الذى كان من أتباع فوطيوس التسالى .
- (٨) فوطيوس التسالى (عاش فى القرن ٥ م . Photinus) قال بالإرادة الواحدة للمسيح وهو غير فوطين أسقف سيرميو الذى مات حوالى ٣٧٦ م وعرف أيضاً بالهرطقة .
- (٩) أشار فرجيليو بضرورة الانتظار قليلاً
- (١٠) بعد أن يمتادا الروائح الكريهة يسهل عليهما الهبوط
- (١١) كان كل من الشاعرين عارفاً بقيمة الوقت حريصاً على عدم إضاعته سدى .
- (١٢) يعنى أنه فى باطن الحاجز الصخرى المرتفع ثلاث حلقات هى الجزء الأدنى من الجحيم وهى متدرجة وتضييق واحدة بعد أخرى وتشبه فى ذلك الحلقات الست التى مر بها الشاعران حتى الآن
- (١٣) أى أن دانتى بعد أن يكسب المعرفة سيكشفه مجرد النظر لكى يفهم ما يراه .
- (١٤) يعنى المذنبين الذين ضاع عليهم الخناق ، وسيوضع كل فريق منهم فى حيز ضيق لكى يزيد عذابهم .
- (١٥) يشبه هذا قول تشيشيرون
Cic. De Officiis, I. ١٣.
- (١٦) يعنى تؤدى إلى عدم العدالة .
- (١٧) القدر من صفات الإنسان عامة
- (١٨) وضع دانتى الخوفة والغادرين فى الحلقتين ٨ و ٩ أسفل حلقات الجحيم .
- (١٩) الحلقة الأولى من الحلقات الصغيرة الثلاث ، يعنى الحلقة السابعة
- (٢٠) أى يرتكب العنف بثلاث صور
- (٢١) أى قسمت الحلقة السابعة ثلاث دوائر أصغر ، تشمل الأولى جزءاً من الأنشودة ١٢ (Inf. XII. 46-199) وتشمل الثانية الأنشودة ١٣ وتشمل الثالثة الأنشودات من ١٤ إلى ١٧ .

- (٢٢) هذه أشد خطايا العنف
رسم ميكلائيجلو صورة رائعة للعنف في رسم رجل غاضب ، وهي في متحف أوفيتري في فلورنسا .
- (٢٣) يعني يقتل الإنسان نفسه . وكان المنتحر في وقت دانتى يعامل كمن ارتكب القتل ، فتصادر أملاكه . وهذه خطيئة قلى السابقة .
- (٢٤) هذه هي الخطيئة الثالثة من خطايا العنف . وسأقى هذه الأنواع الثلاثة في الحلقة الثامنة بالترتيب من الأخف إلى الأشد كلما زاد الهبوط
- (٢٥) هذا تفصيل في أنواع العنف التي يمكن أن يرتكبها الإنسان ضد الإنسان .
- (٢٦) يمدبون في جماعات منفصلة تبعاً لأنواع خطاياهم .
- (٢٧) يمكن للإنسان أن يؤذي نفسه في حياته ومستقبله ويمكنه أن ينتحر ، وهذا يكون هلو نفسه .
- (٢٨) أى يحرم نفسه من الحياة أو ينتحر
- (٢٩) أى يبكى دون مبرر .
- (٣٠) يعنى أن الحياة بما فيها من خيرات ونعم كان ينبغي أن تكون سبباً للسعادة والوصول إلى الفردوس ولكن الإنسان كثيراً ما يحدد فضل الدنيا ويسمى إلى الخيرات والنعم ويرتكب الخطايا فيستحق العنة والمذاب
- (٣١) كان عقاب من يلعن الله في وقت دانتى أن يقطع لسانه .
- (٣٢) هذه كلها صور من اجتراء البشر على الله .
- (٣٣) أى تطيع بالنار من أنكروا الله .
- (٣٤) سدوم (Sodom) مدينة قديمة على البحر الميت أهلكها نار السماء لارتكاب أهلها الموبقات وخروجهم على الطبيعة . وورد ذكرها في الكتاب المقدس :
- Gen. XVIII - XIX.
- (٣٥) كاهور (Cahors) مدينة صغيرة في جنوب فرنسا اشتهرت بالمرايين في العصور الوسطى
- (٣٦) الغدراشد الخطايا عند دانتى .
- (٣٧) يحسن الضمير بوخر الحياة لأنها أشد الخطايا
- (٣٨) أى خيانة من لا يمتنع الإنسان ثقته .
- (٣٩) أى تقتل روابط الحب الطبيعية التي تجعل الإنسان يحب جاره .
- (٤٠) أى في الحلقة الثامنة
- (٤١) يقصد المنافقين ويأتى دانتى بالاسم لتقوية المعنى
- (٤٢) يعنى المتعلمين .
- (٤٣) يقصد المزيفين .
- (٤٤) يعنى الصور .
- (٤٥) يقصد المرتشين

- (٤٦) مكان هؤلاء جميعاً في الحلقة الثامنة التي تشمل من الأنشودة ١٨ إلى الأنشودة ٣١ ، أي أنها تشمل ١٣ أنشودة من مجموع أنشودات الجحيم التي تبلغ ٣٤ أنشودة .
 (٤٧) أصغت لفظ (الغلر) لإيضاح المعنى
 (٤٨) أي خيانة الأصدقاء ، ويقصد بذلك الثقة التي تقوم من جانب واحد .
 (٤٩) أي الحب الذي هو وليد ظروف الحياة .
 (٥٠) يعني أن المزيد من الحب يخلق الثقة الكاملة المتبادلة بين الأصدقاء ، وهنا تصيح الحياة أشد

- (٥١) أصغر الحلقات هي الحلقة التاسعة لأنها آخر حلقة في الجحيم المخروطي الشكل
 (٥٢) وهناك مكان لوثيفيرو
 (٥٣) أي أن وصف فرجيليو يحدد تماماً ما يحتويه الجحيم الأدنى
 (٥٤) يعني أسفل الجحيم .
 (٥٥) أي من تضمنهم هذه الهاوية .
 (٥٦) يعني المعليين في مستنقع استيكس في الحلقة السادسة

Inf. VII; VIII.

- (٥٧) أي الذين غلبوا العاطفة على العقل في الحلقة الثانية :

Inf. V.

- (٥٨) أي الذين امتازوا بالشه في الحلقة الثالثة :

Inf. VI.

- (٥٩) يعني البخلاء والمبذرين في الحلقة الرابعة :

Inf. VII.

- (٦٠) معنى المدينة المشتملة بالنيران
 (٦١) يراجع فرجيليو دانتي في أسئلته ، ويقصد بهذا أن الخطايا غير متساوية وبتفاوت مقامها تبعاً لخطورتها .

- (٦٢) يقصد كتاب أرسطو عن علم الأخلاق (ترجمه أسعد لطفي السيد إلى العربية)
 Arist. Et. VII. 1.

- (٦٣) يوافق هذا رأى أرسطو في علم الأخلاق :

Arist. ibid.

- (٦٤) معنى خارج مدينة ديس .
 (٦٥) أي أنهم لم يدخلوا مدينة ديس .
 (٦٦) الانتقام الإلهي بمعنى العدالة الإلهية .
 (٦٧) يقصد فرجيليو .
 (٦٨) المقصود يا من ترفع عن النظر لمشاة الجهل .
 (٦٩) للمعرفة والشك لذته عند دانتي .
 (٧٠) أي عندما قال فرجيليو إن الربا يسمى إلى الفصل الإلهي

(٧١) ظن دانتى أن المراهب يسمى "إلى جاره فقط" ولذلك سأل فرجيليو أن يشرح له هذه العقدة .

(٧٢) يشير أرسطو في مؤلفاته إلى العلاقة بين الفن والطبيعة ويتأثر دانتى برأيه في أن الطبيعة تستمد حركتها من العقل الإلهي

(٧٣) درس دانتى بعناية كتاب أرسطو عن الطبيعة .

(٧٤) أى في بداية كتاب علم الطبيعة

Arist. Fisica, II. 2.

(٧٥) ويشبه هذا ما جاء في الكتاب المقدس

Gen. III. 19.

(٧٦) يعنى العقل الإلهي والفن .

(٧٧) أى أن المراهب يضع عنايته في استثمار المال الذي أقرضه للناس وبذلك يسمى "إلى الطبيعة

لأنه لا يطلب الفوائد الطبيعية ، ويسمى "إلى الطبيعة فيما يتبعها أى في الفن ، لأنه لا يعمل ولا يجتهد .

وهكذا يهاجم دانتى الرهبان والمراهبين الذين انتشروا في عهده . وكان أبوه من المشتغلين بالرهبان .

(٧٨) يسمى "إلى الطبيعة في الفن الذي هو تابع لها

(٧٩) كاردوس (Carus) دريح تهب من الشمال الغربي على إيطاليا . وبذلك يصف

دانتى اقتراب الشفق في الصباح التالي ، أى أن الساعة كانت حوالي الثالثة من صباح السبت

٩ أبريل ١٣٠٠ ، وورد هذا في كتاب برنيتولانتيني

B. Latini. Trésor, I. 107.

(٨٠) أى الشاطئ الذي سبق ذكره في أول الأنشودة .

الأنشودة الثانية عشرة (١)

وصل الشاعران إلى مكان وعر لكي يهبطا منه إلى الحلقة السابعة ، ووجدا
المنوطا وروس عند مدخله يعترض سيلهما ، فأثار فرجيليو غضبه ، وبذلك
أبعده لحظة عن الطريق ، وهبط الشاعران فوق حطام الصخور إلى الحلقة السابعة ،
وذكر فرجيليو سابق هبوطه إلى هذا المكان ، عندما لم تكن صخوره على ذلك
النحو . وظهر أمامهما نهر تغلى فيه الدماء ، ويعذب فيه مرتكبو خطيئته
العنف . ورأى دانتى سيلا من القناطس مسلحاً بالسهم ، وصاح أحدهما
يستوقف الشاعرين مهدداً إياهما بإطلاق سهمه ، فقال فرجيليو لهما سيحدثان
إلى كيرون كبير القناطس . وكانت هذه تدور حول نهر الدماء بالألوف
وتضرب بسهامها من " يعلو من المعذبين خارج الدم أكثر مما تستحقه خطيئته
لاحظ كيرون أثر خطوات دانتى على الصخور وتحركها عند سيره ولف ،
رفاقه إلى هذه الظاهرة ، فأوضح له فرجيليو أن دانتى إنسان حي ، وأنه يأتي
هنا للضرورة لا للمتعة ، وأنه ليس لصاً آثماً . أمر كيرون القنطروس نيسوس
أن يكون دليلهما في عبور نهر الدماء . ورأى دانتى الطغاة الذين غرقوا في الدم
حتى عبورهم ، وشهد القتلة الذين غطسوا حتى حناجرهم ، وبالتدريج ظهر من
نهر الدم بعض المعذبين حتى صدورهم خلف آثامهم . وعبر نيسوس بالشاعرين
نهر الدم في أقل مواضعه عمقاً ، ثم عاد من حيث أتى إلى رفاقه القناطس

- ١ كان ألياً^(٢) المكان الذي أتينا إليه ، لنهبط من الشاطئ^(٣) ، ومن كان هناك أيضاً جعله على صورة يرتد عنها كل طرف^(٤)
- ٤ ومثل ذلك الحطام من الصخر الذي ارتطم بجانب الأديج ، من فاحية ترنتو^(٥) ، سواء بفعل زلزال أم لهبوط باطن الأرض^(٦) ،
- ٧ وعندما تحرك الحطام من قمة الجبل إلى السهل ، تهم الصخر هكذا ، حتى يشق بعض الطريق^(٧) ، لأن كان في أعلى^(٨) ؛
- ١٠ هكذا كان الهبوط في ذلك المنحدر الوعر ؛ وعلى حافة الصخر المحطم^(٩) ، استلقى عار كريت^(١٠) ،
- ١٣ الذي حملته البقرة الزائفة في بطنها^(١١) ، وإنا رأنا عض نفسه كمن يقهره الغضب في أعماقه^(١٢) .
- ١٦ وصاح دليل الحكيم في وجهه^(١٣) : « ربما تظن هنا دوق أثينا^(١٤) ، الذي أذاقك الموت فوق — في الدنيا
- ١٩ امض أيها الوحش ، فإن هذا لا يأتي بتدبير من أختك^(١٥) ، ولكنه يمضي ليشهد عقابكم »
- ٢٢ ومثل ذلك الثور الذي يحطم قيده ، في اللحظة التي يلقى فيها الضربة القاتلة ، فلا يقوى على المسير ، بل يقفز هنا وهناك^(١٦) ،
- ٢٥ رأيت المينوطا وروس هكذا يفعل^(١٧) ؛ وصاح ذلك المتيقظ قائلاً^(١٨) : سارع إلى المعبر ؛ إذ يحسن أن تهبط وهو في سورة الغضب^(١٩) .
- ٢٨ هكذا هبطنا فوق حطام تلك الصخور ، التي تحركت كثيراً تحت قدمي ، لما تنوء به من حمل جديد^(٢٠) .
- ٣١ سررت متأملاً ، وقال لي « ربما تفكر في هذا الحطام يحرسه ذلك الغضب الوحشي » ، الذي أخذت الآن سورته .
- ٣٤ والآن أريد أن تعلم أنني عندما نزلت في المرة السابقة هنا في الجحيم الأسفل^(٢١) ، لم تكن هذه الصخرة قد سقطت بعد

- ٣٧ ولكن - إذا أحسنت التذكر - فمن المؤكد أنه قيل أن يأتي ذاك (٢٢) الذى انتزع من ديس (٢٣) القريسة الكبرى (٢٤) فى الحلقة العليا (٢٥) ،
- ٤٠ اهتر الوادى العميق الكريه فى كل أرجائه هكذا (٢٦) ، حتى ظننت أن العالم قد أحسّ بالحب (٢٧) ، وهناك من يعتقد أن الدنيا
- ٤٣ كثيراً ما انقلبت به إلى القوضى والاضطراب (٢٨) ؛ وفى تلك اللحظة سقطت على هذا النحوتلك الصخرة القديمة هنا وفى غير هذا المكان (٢٩)
- ٤٦ ولكن ثبتّ عينيك فى الوادى ، فها يقرب نهر الدم (٣٠) ، الذى يغلى فيه كل من يضرّ الآخرين بالعنف .
- ٤٩ يا للجشع الأعمى (٣١) ، وبيا للغضب المجنون ، الذى يهزنا هكذا فى الحياة القصيرة (٣٢) ، ثم يقذف بنا فى الحياة الأبدية على هذا النحو المرير !
- ٥٢ رأيتُ هوةً واسعةً منحنيةً على شكل قوس (٣٣) ، كتلك التى تحتضن كل السهل ، طبقاً لما قاله ريفسقى (٣٤) .
- ٥٥ وبينها وبين سفح الشاطئ (٣٥) جرى سبيلٌ من القناطس صفّاً (٣٦) واحداً ، وقد تسلحت بسهامٍ ، كما اعتادت فى الدنيا أن تخرج إلى الصيد (٣٧) .
- ٥٨ وقفتُ جميعاً حيناً رأيتنا نهبط ، وانفصل ثلاثة من حشدها (٣٨) ، بأقواسٍ وأسهمٍ مختارة من قبل ؛
- ٦١ وصاح واحدٌ منها عن بُعد : « إلى أىّ عذاب تأتيان أيها الهابطان على الشاطئ ؟ تكلمنا حيث أنما (٣٩) ، ولا شدّدتُ القوس (٤٠) . »
- ٦٤ قال أستاذى « سنواجه الجواب إلى كيرون (٤١) هناك عن كتب ؛ لقد أضرت بك دائماً رغبتك المتعجلة هكذا . »
- ٦٧ ثم ربّت على وقال (٤٢) : « هو ذَا نيسوس (٤٣) ، الذى مات من أجل ديانيرا الجميلة ، وجعل من نفسه أداة الانتقام لنفسه . »
- ٧٠ وذاك ، فى الوسط ، الذى يتطلع إلى صدره (٤٤) ، هو كيرون الكبير ، الذى ربّى أخيل (٤٥) ؛ وذاك الآخر هو فولوس (٤٦) ، الذى أفعم هكذا بالغضب (٤٧) .

- ٧٣ إنها تسير ألفاً ألفاً^(٤٨) حول بحيرة الدماء ، وترمى بسهامها كل نفس تبرز من الدم ، فوق ما تقتضيه خطيئتها^(٤٩) .
- ٧٦ واقربنا من تلك الوحوش المتحفزة ؛ فتناول كيرون سهماً ، أزاح بمؤخرته لحيته وراء فكبيه^(٥٠) .
- ٧٩ ولما كشف عن فمه الواسع ، قال لرفاقه « هل انتبهتم إلى أن من بالخلف^(٥١) ، يحرك كل ما يمسه^(٥٢) ؟ »
- ٨٢ وما اعتادت أقدام الموتى أن تفعل ذلك . فأجاب دليلي الطيب ، الذي كان قد بلغ مستوى صدره^(٥٣) ، حيث تلتقي الطبيعتان^(٥٤) :
- ٨٥ « حقاً إنه حتىَّ وحيدٌ هكذا^(٥٥) ، ويجب علىَّ أن أريتهُ الوادى المظلم فالضرورة تحدوه إليه لا المتعة .
- ٨٨ لقد انقطعتُ عن نشيدها العلويَّ منَّ عهدتُ^(٥٦) إلىَّ بهذا العمل الجديد^(٥٧) : إنه ليس لصاً ولستُ أنا بالنفس السارقة .
- ٩١ ولكن باسم ذلك المقام السامى الذى أحرك من أجله خطواتي في طريقٍ موحشٍ كهذا ، أعطنا من أتباعك واحداً قريباً منا ،
- ٩٤ كى يرينا أين مكان العبور ، ويحمل هذا الإنسان على ظهره ، فإنه ليس روحاً يذهب في الهواء^(٥٨) »
- ٩٧ فاتجه كيرون صوب اليمين وقال لنيسوس : « أرجع وكنْ لهما خير دليل ، وإذا اعترضكم حشدٌ آخر^(٥٩) فأبعدوه . »
- ١٠٠ الآن مضينا إلى الأمام مع الدليل الأمين ، على شاطئ الغليان القانى^(٦٠) ، حيث أطلق منَّ يغتلون فيه صرخات عالية
- ١٠٣ ورأيت قوماً غاطسين^(٦١) حتى الرموش^(٦٢) ؛ وقال القنطروس الكبير ، « أولئك هم الطغاة الذين أراقوا الدماء وأعملوا السلب والنهب^(٦٣) .
- ١٠٦ إنهم سيكون هنا ما اقترفوه دون رحمةٍ من جرائم ؛ هنا الإسكندر^(٦٤) وديونيسيوس الوحشى^(٦٥) ، الذى أذاق صفقية سنوات من العذاب الأليم .



أنقرة ١٢ : ٥٢ - ٥٣

٧ - القناطس

- ١٠٩ وذلك الجبين ذو الشعر الحالك السواد هو أتزولينو^(٦٦) ، وذلك الآخر الذي هو أشقر ، هو أوبيترو دا إستي^(٦٧) ، الذي قتله في الحقيقة
- ١١٢ هناك على الدنيا الابن الأثيم^(٦٨) . حينئذ اتجهت إلى الشاعر ، فقال : « ليكن هذا الآن دليلك الأول ، وأنا الثاني^(٦٩) » .
- ١١٥ وبعد هذا بقليل ، وقف القنطروس على قوم ، بدا أنهم خرجوا حتى حناجرهم ، من جدول ذلك الحميم الآتي^(٧٠) .
- ١١٨ وأرانا شبحاً منعزلاً إلى جانب^(٧١) وهو يقول : « لقد طعن هذا الشبح^(٧٢) في معبد الله ، قلباً لا يزال على التاميز ممجداً هكذا^(٧٣) » .
- ١٢١ ثم رأيتُ قوماً أخرجوا من النهر الرأس وكذلك الصدر كله^(٧٤) ، وعرفتُ من بينهم كثيرين^(٧٥) .
- ١٢٤ وهكذا انخفض ذلك الدم رويداً رويداً ، حتى لم يعد ينطى سوى الأقدام ، وهناك عبرنا ذلك المستنقع
- ١٢٧ وقال القنطروس « وكما ترى هذا الجانب من جدول الحميم الآتي يأخذ دائماً في النقصان^(٧٦) ، أريد أن تعلم
- ١٣٠ أن الجانب الآخر يهبط قاعه شيئاً فشيئاً^(٧٧) ، حتى يبلغ موضعاً من الحتم أن ييكى فيه الطفغيان .
- ١٣٣ هناك تعذب العدالة الإلهية أتيلاً ذاك^(٧٨) الذي كان نقمة في الأرض ، وتعذب يروس^(٧٩) ، وسكستوس^(٨٠) ، وتستلر إلى الأبد
- ١٣٦ دموعاً تسيلها شدة الغليان^(٨١) ، من أعين^(٨٢) رينير دا كورنتيو^(٨٣) ، وريتير باترو^(٨٤) ، اللذين أثارا حرباً مريرة في مجاهل الطرق .
- ١٣٩ ثم استدار إلى الوراء ، واستأنف اجتياز المستنقع

حواشي الأنشودة الثانية عشرة

- (١) هذه أنشودة من ارتكبوا العنف ضد الناس ، وتسمى أنشودة القناطس .
- (٢) أى كان المكان وعراً مثل جبال الألب
- (٣) يعنى الحاجز بين الخلفتين السادسة والسابعة .
- (٤) يقصد المينوطاوروس حارس الحلقة السابعة
- (٥) اختلف الباحثون في تحديد هذا المكان الذى يقصده دانتي ، وربما كان منحدرأ جباليا يسمى سالفينى دى ماركو (Salvini di Marco) على شاطئ الأديج (Adige) الأيسر وبالقرب من روفيريتو بين ثيروننا وترنتو في شمال إيطاليا وهكذا يذكر دانتي بعض المناطق التى التى تردد عليها في إيطاليا ، ويستعين بها في تصوير الجحيم
- (٦) اختل أساس الجبل لحركة القشرة الأرضية أو لتسرب مياه النهر إلى باطن الأرض .
- (٧) أى تفصح طريقاً ما ، ومع أنه كان مليئاً بالصخور فإنه طريق على كل حال .
- (٨) يعنى في أعلى الجبل .
- (٩) كان هذه الصخرة وقرب حائطها فجوة في ذلك الشاطئ المرتفع .
- (١٠) تقول الميثولوجيا القديمة إن پاسينى (Pasiphae) زوجة مينوس (Minos) ملك كريت عشقت ثوراً فأنجبت منه المينوطاوروس (Minotaurus) وهو نصف إنسان ونصف ثور ، وجمع بين صفات الإنسان والحيوان . وعندما انتصر مينوس على الأثينيين فرض عليهم أن يرسلوا كل عام مائة شبان وسبع فتيات لكي يفتربهم ذلك الوحش وكانت هذه الضريبة هي العار الذى جلبته كريت على أثينا وأخيراً قتل تيزيوس ذوق أثينا ذلك الوحش بمساعدة أريادنى ابنة مينوس وباسينى وأخت المينوطاوروس
- (١١) كانت پاسينى قد اختبأت داخل بقرة من الخشب عند اجتماعها بعشيقها الثور
- Virg. Ec. VI. 46; Æn. VI. 25, 447.
- (١٢) هذه صورة من يلقب بالنضيب فيحضر نفسه .
- (١٣) هكذا يدفع ثرجيليو الأخطار عن دانتي
- (١٤) ذوق أثينا هو تيزيوس (Theseus) الذى قتل الوحش وخلص أثينا من العار
- Virg. Æn. 122, 399, 618.
- (١٥) أخت الوحش هي أريادنى (Ariadne) التى أحبها تيزيوس وبارشادها وصل إلى مكان الوحش وقتله ونحس في قول ثرجيليو روح الحكم والسخرية . وأورد أوفيدوس هذه الأسطورة :
- Ov. Met. VIII. 150-161, 166
- (١٦) هكذا يلاحظ دانتي سرركات الثور ويستخدمها في الكوميديا ويشبه هذا قول ثرجيليو
- Virg. Æn. 11. 223.

(١٧) فعل المينوطاوريوس ذلك لأن ذكرى القتل الذي أصابه أثار غضبه .

(١٨) أى فرجيليو .

(١٩) يدعو فرجيليو دانتى إلى أن ينتهز فرصة غضب الميناطوريوس فيسارع إلى الهبوط

(٢٠) الحمل الجديد يعنى أن هذه الصخور لم تعتد أن يسير عليها الأحياء كدانتى .

(٢١) يشير فرجيليو إلى هبوطه السابق

Inf. IX. 22-27.

(٢٢) أى المسيح .

(٢٣) ديس هنا يعنى الشيطان (لوتشيفيرو) .

(٢٤) أى سبق أن أنقذ بعض الشخصيات .

(٢٥) يعنى فى اللبر

Inf. IV. 32-63.

(٢٦) هذه إشارة إلى الزلزال الذى أصاب العالم عند موت المسيح عند المسيحيين :

Matt. XXVII. 51.

(٢٧) أى أنه ظن أن العالم قد اهتز كأنه أحس بالحب .

(٢٨) هذه إشارة إلى رأى إيمبودقليس الذى يقول بأن العالم يقوم على تعارض عناصره ،

وإذا حل الحب ، أى التوافق ، فقد العالم توازنه .

(٢٩) هذه إشارة إلى ما سيلقيه دانتى فى الحلقة الثامنة :

Inf. XXI. 106 ...

(٣٠) هذا هو نهر الدم (Flegetonte) الذى سيأتى ذكره :

Inf. XIV. 130-135.

(٣١) يعنى الجشع بصيرة الإنسان فيدفعه للاعتداء على الناس .

(٣٢) يدفع الغضب الإنسان إلى جرح كرامة الآخرين والإساءة إليهم فى الحياة الدنيا .

(٣٣) هذه هى الدائرة الأولى فى الحلقة السابعة .

(٣٤) أى تبعاً لما شرحه فرجيليو لدانتى من قبل .

(٣٥) هذا دليل على ارتفاع الشاطئ أو الحاجز

(٣٦) قناتس جمع قنطروس (Centaurus) وهى كائنات خرافية نصفها رجل ونصفها

حصان . وهى رمز للعنف والغضب

Virg. Georgics. II. 465; Æn. VI. 286.

Ov. Met. XII. 210 ...

(٣٧) استمد دانتى صورة الخروج إلى الصيد من الحياة الاجتماعية فى عصره .

(٣٨) هم نيسوس وكيرون وفولويس ويرمزون للغضب ولذة الجسد والتمناد والعنف ، بما يحمل

الإنسان على ارتكاب العنف . وهم أبناء أكسيون ملك لايبتى وتتجابه فى صورة هيرا .

(٣٩) أى دون تقدم .

(٤٠) يعنى وإلا قتلها بالمهم .

(٤١) كيرون (Chiron) هو القنطروس الكبير الذي علم أبطال اليونان واشتهر ببراعته في الصيد ومعرفة الطب والموسيقى وبالقدرة على التنبؤ وهو أعقل القناطس وأعدلها :

Virg. Geor. III. 550.

Hom. Ill. IV. 219; XI. 830 ...

(٤٢) لمس ثرجيليو دانتى بيده لكي يسترعى انتباهه .

(٤٣) نيسوس (Nessus) القنطروس الذي حاول أن يخطف ديانيرا (Dejanira) زوجة هرقل ، فضربه بسهمه ضربة قاتلة ، وطلب نيسوس وهو يجود بأنفاسه أن تأخذ ديانيرا بعض دمه . وعندما خشيت ديانيرا أن يقع هرقل في حب امرأة أخرى ، وضحت عليه قميصاً مغسولاً في دم نيسوس ، فشمع هرقل بآلام هائلة لأن دم نيسوس كان ساماً ، وأحرق نفسه لكي يتخلص من العذاب . وبذلك انتقم نيسوس بنفسه للقتل الذي أصابه ، كما تقول الميثولوجيا القديمة :

Ov. Met. IX. 101

(٤٤) أى الذى أحنى رأسه .

(٤٥) أخيل بطل اليونان في حرب طرواده ، وسبق الإشارة إليه

Inf. V. 65.

(٤٦) فولوس (Pholus) القنطروس الثالث ، الذى قتله أحد رجال هرقل

Virg. Georg. II. 456; Æn. VIII. 294.

(٤٧) أفعم قلبه بالنفس لما ناله من القتل .

(٤٨) أى في عدد لا حصر له .

(٤٩) تفور كل نفس في الدم حسب خطورة ما ارتكبته بسبب النفس . وعندما يحاول أى نفس أن تخفف العذاب الذى تلذته في نهر الدم وتخرج أكثر مما ينبغي لها ، يضربها القناطس بالسهم حتى تنمر في الدم وفي التراث الإسلامى صور تحوى بعض الشبه بعقاب الفاسقين عند دانتى ، وذلك بالنسبة لعذاب من عاشوا على أموال الربا

الهللى : كنز المال (السابق الذكر) ج : ٧ ص : ٢٧٨ - ٢٨٠ رقم : ٣٠٨٢ - ٣٠٨٥

(٥٠) فعل ذلك حتى لا تموقه لحيته الكثة عن الكلام .

(٥١) يعنى دانتى الذى يسير وراء ثرجيليو .

(٥٢) أى أنهم أدركوا أن المتخلف لإنسان حتى قادم نعيم .

(٥٣) أى أن دانتى بلغ بطوله صدر الوحش . وهذا دليل على ضخامة حجمه .

(٥٤) أى عند التقاء الجزء الحيوانى بالجزء الإنسانى

(٥٥) يعنى لا يصحبه أحد سوى ثرجيليو .

(٥٦) أى بياتريشى التى تركت أناشيد السماء السعيدة وهبطت لإنقاذ دانتى .

(٥٧) العمل الحديد يعنى الذى يخالف المألوف .

(٥٨) أى أن ثرجيليو يطلب أن يحمل دانتى واحد من القناطس .

(٤٩) أى حشد آخر من القناطس .

(٦٠) أى شاطئ نهر فليجيترنى ، نهر الدم .

(٦١) في الأصل تمت أو أسفل ، والمعنى واحد .

(٦٢) يعني حتى حيوتهم ، لأنهم ارتكبوا العنف ضد الأشخاص وضد ممتلكاتهم .

(٦٣) في الأصل نهبوا الممتلكات ، والمعنى واحد .

(٦٤) لا يتفق النقاد على تحديد شخص الإسكندر هنا ربما كان المقصود إسكندر فري ، طاغية تساليا الذي عاش في القرن ٤ ق . م . واشتهر بالقسوة وإراقة الدماء . وربما كان إسكندر الأكبر المقدوني ، الذي أراق الدماء في حروبه وفتوحاته :

Cic. De Officiis, II. 7.

(٦٥) ربما كان هذا هو ديونيسيوس الكبير (٤٣١ - ٣٧٦ ق.م Dionysius) طاغية سيراكوزا الذي أراق الدماء وسام شعب صقلية المذاب

(٦٦) أتزولينو دا رومانو (١١٩٢ - ١٢٥٩ Azzolino da Romano) زعيم الجبلين في شمال إيطاليا ، حيث بسط حكم الطغيان وأخضع عدة مدن في لمبارديا وإيميليا والفرنكو ، وساعده فردريك الثاني في مشروعاته وعارض البابوية لأسباب سياسية فأعلن إسكندر الرابع عليه حرباً صليبية وثارت عليه المدن التي أخضعها ، فهزم ووقع في الأسر ومات في السجن ويشير إليه دانتي في الفردوس :

Par. IX. 28-31.

(٦٧) أوبيتزو دا إستي (١٢٦٤ - ١٢٩٣ Obizzo da Este) مركيز فرارا الذي اشتهر بالبطش وإراقة الدماء .

(٦٨) قتله ابنه ، ويسميه دانتي الابن الأثيم ، أو ابن زوجته .

(٦٩) هذه هي المرة الأولى التي يصبح فيها دليل دانتي روحاً غير فرجيليو ، إذ يحمل مكانه نيسوس القنطورس .

(٧٠) هؤلاء هم القتل ، وخطيتهم عند دانتي أقل من الطغاة لأن ضحاياهم أقل ، ولذلك يفسرون في الدم حتى الحناجر

(٧١) كان ذلك المعذب منزلاً بمفرده لأن بقية الآثمين ابتعدوا عنه ، وذلك لفظاعة الجرم الذي ارتكبه

(٧٢) أضفت (الشيخ) لإيضاح المعنى

(٧٣) المقصود بهذا الشيخ جويدو دي مونتهفورت (Guido di Monteforte) ابن سيمون دي مونتهفورت ليرل لستر ، وكان جويدو رسول شارل الأول ملك أنجو في تشكانا . وكان إدوارد ، الذي أصبح فيما بعد ملك إنجلترا ، قد قتل سيمون أبا جويدو ، فأراد الانتقام ، وقتل هنري بن ريتشارد ملك إنجلترا ، في كنيسة فيثربو في ١٢٧٢ ، وكان القتيل ابن أخي القتال . ويقال إن قلب هنري قد وضع داخل أحد الأعمدة على أحد جدران التمايز في إنجلترا .

(٧٤) كلما نقص العنف وإراقة الدماء زاد ظهور المعذبين من نهر الدماء .

(٧٥) لا يذكر دانتي اسم واحد من هؤلاء ، ولكن ربما يشير بذلك إلى الصراع الحزبي العنيف في فلورنسا

(٧٦) أي من الناحية التي جازوا منها .

(٧٧) أي في الناحية المقابلة في هذه الحلقة .

(٧٨) أثيلا (٤٣٣ - ٤٥٣ م. Atila) ملك الهون الذي قام بإغارات مدمرة على آسيا وأوروبا ، ويسمى نقمة الله أو لعتته .

ورسم رافاييل صورة لأثيلا وهو يتراجع إلى بلاده ، وهي في القاتيكان في روما .

(٧٩) فيروس (Phyrrbus) بن أخيل ، الذي اشترك في حرب طروادة وقتل الملك بريام وابنه پوليتس . وربما كان المقصود ملك أفيروس (٣١٨ - ٢٧٢ ق.م.) الذي اشتهر بسفك الدماء

Virg. Aen. II. 469, 491, 526.

(٨٠) سكستوس سيمپونيوس (Sextus Pompeius) بن بومبي الكبير ، هزمه قيصر في ٤٥ ق.م. وبعد وفاة قيصر سيطر على صقلية ، ثم هزمه أسطول أغسطس وقتل في ٣٥ ق.م. ويشير دانتي إليه في الفردوس

Luc. Phars. VI. 420-423.

Par. VI. 71-72.

(٨١) تستنرف العدالة الإلهية دموعهم على اللوام .

(٨٢) لا يذكر دانتي لفظ العين ، ولكن أضفت (من أعين) لإيضاح المعنى .

(٨٣) رينير دا كورنييتو (Rinier da Corneto) قاطع طريق معاصر لدانتي أثار الرعب في منطقة ماريمما وحتى أبواب روما

(٨٤) رينير باتزو (Rinier Pazzo) قاطع طريق آخر معاصر لدانتي أثار الرعب في وادي الأرنو وحتى مدينة أريتزو .

الأنشودة الثالثة عشرة^(١)

وصل الشاعران إلى الدائرة الثانية من الحلقة السابعة ، وكانت غابة بريّة
جافة الأشجار ، وبها أعشاش الهربسات التي كانت لها وجوه النساء وأجسام
الطيور . سمع دانتى في كلّ جانب نواحاً لم يعرف مصدره فتولاه الرعب
والاضطراب . أشار عليه فرجيليو أن يقطع غصناً حتى يعرف السر ، ففعل ،
فصاح جذع الشجرة متألماً وقد سالت منه الدماء ، فزاد رعب دانتى
واضطرابه . اعتنر فرجيليو للنفس الحريجة التي سكنت تلك الشجرة . كانت
هذه روح بيرو دِلاّ فينيا الذي خُفّ ألمه عندما علم أن دانتى سيجدّ ذكره
عند عودته إلى الدنيا قال إنه كان موضع ثقة الأمبراطور فردريك
الثاني ، ثم أثار الحقد عليه النفوس ، ففقد مركزه ، وارتكب جريمة الانتحار ،
وبذلك أصبح غير عادل مع نفسه العادلة . سأله فرجيليو كيف تتحد نفس
المتحدر بهذه الأشجار ، فأفاده بأن مينوس حارس الجحيم يرسلها إلى هذه
الغابة حيث تنبت شجرة جافة قاسية ، ثم تهاجمها الهربسات وتتغذى منها .
وفجأة سمع الشاعران أصوات الصيد والوحش قادمة نحوهما ، ورأيا روحين
تهربان من كلاب متحفزة تطاردهما ، وكانتا روحى مواطن من سيينا وآخر من
بادوا ، وقد أسرفا في أموالهما وأموال غيرهما . يلحأت إحداهما إلى بعض العشب
الكثيف محتمية به ، فزقّتها الكلاب إرباً ، فصاحت روح مواطن فلورنسى
سكن فيها وقالت إنه لولا وجود بقية من تمثال مارس راعى فلورنسا القديم ،
لما استطاع الفلورنسيون أن يعيدوا بناء مدينتهم بعد غارة أتيلّا ، وتنبأ لفلورنسا
بالصراع الداخلى الدائم

- ١ لم يكن فيستوس قد وصل هناك بعد ، حينما دخلنا في غابة^(٢) ،
لم يدلّ عليها طريق^(٣)
- ٤ لا أوراق خضراء ، بل داكنة اللون ، ولا غصون ملساء ، بل
ملتوية كثيرة العقد ؛ ليس بها فاكهة ، ولكن أشواك ذات
سموم^(٤)
- ٧ ليس لتلك الوحوش المفترسة ، التي تكره المناطق المزروعة بين تشيتشينا
وكورنيتو ، أجمات في مثل هذه الكثافة والحشونة^(٥)
- ١٠ هنا تبنى أعشاشها الهربوسات القبيحة^(٦) ، التي طردت أهل طروادة
من ستروفاديس^(٧) ، بنبؤة حزينة عن محنة المستقبل .
- ١٣ ذوات أجنحة كبيرة ، ولهن رقاب أناسي ووجوه بشر ، وأقدام ذات
مخالب ، وبطنون كبيرة يكسوها الزغب^(٨) ؛ ويطلقن نواحاً ، فوق
الأشجار الغريبة^(٩)
- ١٦ بدأ أستاذي الطيب قائلاً « اعلم قبل أن تتقدم إلى الأمام ،
أنك في الدائرة الثانية ، وستبقى بها
- ١٩ حتى تبلغ الرمل الرهيب^(١٠) ولذا فانظر جيداً ، وسترى أشياء
يمكن أن تترع من نفسك الثقة في كلامي^(١١) . »
- ٢٢ وسمعت من كل جانب نواحاً ينطلق ، ولم أرَ إنساناً يصدره ؛ ولذا
توقفت عن المسير. وقد تولّاني الاضطراب^(١٢)
٢٥. إخال أنه ظنّ أنّي اعتقدت^(١٣) ، أن هذه الأصوات العديدة قد
صدّرت ، من بين تلك الجذوع ، عن قوم أخفوا أنفسهم عنا^(١٤)
٢٨. ولذا قال أستاذي « إذا قطعت من إحدى هذه الأشجار غصناً
صغيراً ، فستصبح كل أفكارك دون أساس^(١٥) . »
- ٣١ عندئذ مددت يدي إلى الأمام قليلاً ، وانتزعتُ غصناً صغيراً من فرعٍ
كبير ، فصاح جذعه « لماذا تقطعني^(١٦) ؟ »

- ٣٤ ولما اسودَّ بعدئذ لونه بالدم ، عاد إلى صياحه (١٧) « لماذا تمزقنى ؟
ليس فى قلبك من الرحمة أثارة (١٨) ؟ »
- ٣٧ لقد كنا رجالا ، وأصبحنا الآن أشجاراً : وينبغى حقاً أن نكون أرحم
يداً ، ولو كنا نفوس أفاعٍ (١٩) ،
- ٤٠ وكغصنٍ أخضرٍ يحترق أحد طرفيه ، ويقطر الآخر ماءً (٢٠) ،
ويصرصر من أثر الهواء الذى يخرج منه (٢١) ،
- ٤٣ كذلك خرج من الغصن المقطوع الدم والكلام معاً (٢٢) ؛ عندئذ
تركتُ الغصنَ يسقط (٢٣) ، وظللتُ كرجل يساوره الخوف (٢٤)
- ٤٦ وأجابه حكيمى قائلاً (٢٥) « أيتها النفس الجريحة ، لو أنه استطاع من
قبل أن يُصدق ما رآه فى شعري وحده (٢٦) ،
- ٤٩ لما مد إليك يداً ؛ ولكن الشيء الذى لم يُصدقهُ ، جعلنى أدفعه
إلى عملٍ يتقلُّ على نفسى ويصعب (٢٧)
- ٥٢ ولكن خبره مَنْ كنتَ ، حتى يصحح بعض ما فعل ، فيجدّد ذكراك
فوقُ ، فى الأرض (٢٨) ، حيث من حقه أن يرجع (٢٩) »
- ٥٥ قال الجذع (٣٠) : « إنك تغربنى هكذا بمعسول الكلام ، فلا أستطيع
صمتاً (٣١) ، وعسى ألا أكون ثقيلاً عليك ، إذا أطلتُ فى الحديث
قليلاً
- ٥٨ أنا ذاك الذى استحوذ على مفتاحى قلب فردريك (٣٢) ، وأنا الذى أدارهما
فاتحاً مغلقاً برفقٍ ولين (٣٣) ،
- ٦١ إلى أن كدّنتُ أبعد عن سرّه كل إنسان وحملتُ الأمانة للمنصب
الحجيد ، حتى فقدتُ فى ذلك الكرى ونبضات القلب (٣٤)
- ٦٤ والعاهرة (٣٥) التى لم تُحوّل أبداً عينيها الداعرتين عن منزل قيصر ،
والتي هى هلاكٌ للجميع وإثمٌ لكل بلاط ،
- ٦٧ أشعلتُ على كل النفوس ، وسعّر المشتعلون حقداً قلب أغسطس
هكذا (٣٦) ، حتى تحولت أجمادى السعيدة إلى أتراح حزينة (٣٧)

- ٧١ ونفسي التي أحست بالزراية ، وهي معتقدة أنها تهرب من الزراية بالموت (٣٨) ، جعلني غير عادل مع نفسي العادلة (٣٩)
- ٧٣ وأقسم لك بالحدور الجديدة من هذه الشجرة (٤١) ، أني لم أنكث أبداً بعهد سيدي ، الذي كان جديراً بكل تشريف (٤١)
- ٧٦ وإذا رجع أحد كما إلى الأرض فليُرَض ذكرى التي لا تزال صريعة طعنة ، سدّها إليها الحسد (٤٢) »
- ٧٩ تمهل الشاعر قليلاً ثم قال لي (٤٣) : « ما دام قد سكت ، فلا تُضَيِّع وقتاً ؛ ولكن تكلم ، واسأله إذا راقك المريد . »
- ٨٢ حينئذ قلت له « زدّه أنت سؤالاً عما تعتقد أنه يرضيني ؛ فأنا لا أستطيع ، لأن فرط الأمل يرضيني (٤٤) ! » .
- ٨٥ وعلى ذلك استأنف قائلاً (٤٥) « فليؤدّ لك الرجل طوعاً ما تمناه حديثك ، أيها الروح الحبيسة ، ولعله يرضيك بعد (٤٦) ، »
- ٨٨ أن تُخبرينا كيف تتحد النفس بهذه العقدة ؛ وأخبرينا إذا استطعت (٤٧) ، هل تتحرر أبداً إحدى النفوس من مثل هذه الأعضاء ! »
- ٩١ عندئذ زفر بالذع بقوة (٤٨) ، فتحوّل ذلك الزفير (٤٩) إلى هذا الصوت « ستلقى الجواب بكلام وجيز
- ٩٤ عندما تغادر الروح القاسية الحسد (٥٠) ، الذي انتزعت منه نفسها (٥١) ، يرسلها مينوس (٥٢) إلى الهوة السابعة
- ٩٧ وتسقط في الغابة (٥٣) ، وليس لها مكان مختار ؛ ولكن حيث يقذف بها الحظ ، وهناك تنبت مثل حبة حنطة (٥٤)
- ١٠٠ وتنبت ساقاً وتصير نباتاً برياً (٥٥) وحين تتغذى الهربوسات بعد على أوراقها ، تؤلفها (٥٦) ، وتجد منفذاً للألم (٥٧) .
- ١٠٣ وسنذهب كالأخريات بحثاً عن أجسادنا (٥٨) ، ولكن لن تلبسه إحدانا حقاً ، إذ ليس عدلاً أن ينال الإنسان ما خلعه بنفسه (٥٩)
- ١٠٦ وسنجرّها ها هنا ، وسنعلق أجسادنا في الغابة الحزينة ، كل منها في الشجرة البرية التي يسكنها شعبه الملعوب (٦٠) . »

١٠٩ كنا لا نزال منصتين إلى الجذع على ظنّ أنه أراد أن يقول لنا غير ذلك ، حيث فاجأنا دوىً شديداً ، (٦٢)

١١٢ كَمَنْ " يُحْسَنُ " بالخنزير وركب الصيد (٦٣) "مقبلاً على مكان وقوفه ، ويسمع الوحوش وتكسر الأغصان (٦٤)

١١٥ وإذا هناك اثنان (٦٥) على الجانب الأيسر ، عاريان مُمزقان بمعنان هرباً ، حتى حطما في الغابة كل غصن .

١١٨ صاح المتقدم (٦٦) : « عجلْ الآن ! عجلْ أيها الموت (٦٧) ! » . وصاح الآخر الذي بدا متأخراً عنه كثيراً (٦٨) « لم تكن سافاك يالانو

١٢١ سريعين هكذا في معارك تويو (٦٩) ! » . وربما لأنه أعوزه النَّفَسُ ، جعل من نفسه ومن الدغل مجموعة واحدة (٧٠)

١٢٤ ومن خلفهما كانت الغابة ملأى بكلابٍ سوداء متحفزة سريعة العدو ، ككلابٍ سلوقية انطلقت من سلاسلها (٧١)

١٢٧ وضعت أسنانها في ذاك الذي كان مُخْتَفِياً (٧٢) ، ومزقته إرباً إرباً ؛ ثم حملت تلك الأشلاء المعدبة (٧٣)

١٣٠ حيثُ أخذني دليلي من يدي (٧٤) ، وقادني إلى الدغل الذي كان يبكي دون طائل ، خلال جراحه الدامية (٧٥)

١٣٣ قال الدغل (٧٦) « أنت يا جاكومو داسانت أندريا ، ماذا أفدت إذ جعلتني دريئة لك ؟ وأي ذكبي أن كانت حياتك آثمة (٧٧) ؟ » .

١٣٦ فلما وقف عنده أستاذي قال « مَنْ ذا كنت ، أيها الذي يتدفق من جراحه العديدة (٧٨) الكلامُ الأليم مع الدم (٧٩) ؟ »

١٣٩ أجابنا « أيها النفسان اللتان جثما لتشهدا العذابَ المزمى ، الذي جرّدتني هكذا من أوراقى ،

١٤٢ هيا إلى جمعها عند أسفل الدغل الحزين . لقد كنتُ من المدينة التي استبدلت المعمدان (٨١) براعيها الأوّل (٨٢) ، ولذا فإنه

- ١٤٥ سيجعلها بفتة على الدوام شقية^(٨٣)؛ ولولا أن بعض ملامح منه لا تزال
باقية^(٨٤) فوق جسر الأرنؤ^(٨٥) ،
- ١٤٨ لكان أولئك المواطنون^(٨٦) ، الذين أعادوا بناءها بعدُ ، فوق ما
خلفه أتيلاً من رمادٍ ، قد أتوا عملاً غير ذي جدوى^(٨٧) .
- ١٥١ ولقد جعلتُ من بيتي مِسْنَقَةً لي^(٨٨) .

حواشى الأنشودة الثالثة عشرة

- (١) تسمى أنشودة المتحررين أو أنشودة بيرو دلا فينيا
 (٢) أى أنه فى الوقت الذى كان فيه فيسوس يسير فى اتجاه رفاقه كان الشاعران يسيران فى اتجاه الدائرة الثانية من الحلقة السابعة .
 (٣) لم يكن فى الأرض أى دليل على طريق يؤدي إلى غابة المتحررين .
 (٤) لم تكن هذه غابة خضراء ، بل كانت غابة موحشة معقدة الأشجار ذات أشواك مائة .
 (٥) أى أن الحيوانات المفترسة فى تسكانا لم تكن تعيش فى غابات من هذا النوع . يشير دانتى بهذا إلى بعض أجزاء إيطاليا فى منطقة ماريمما التسكانية . وتشيتينا (Cecina) نهر فى إقليم فولتيرا ، وكورنيتو (Corneto) مدينة صغيرة فى تسكانا ، وكان بها غابات كثيفة امتلأت بالوسوش وانتشرت فيها الملاريا فى عهد دانتى
 (٦) هربوسات جمع هربوسة (Harpies) حيوانات خرافية فى الميثولوجيا القديمة لها جسم الطيور ورأس النساء .
 (٧) عندما قدم إينياس ورفاقه إلى جزر ستروقاديس (Strophades) فى بحر إيجه هاجمت الهربوسات طعامهم ، وتنبأت إحداهن وهى تشيلينو (Celaeno) بأنه ستحل بهم مجاعة رهيبة ؛

Virg. Æn. III. 253.

(٨) استمد دانتى هذه الأوصاف من ثرجيليو :

Virg. Æn. III. 216.

- (٩) كانت الأشجار غريبة على دانتى ، لأنه لم يعرف حقيقتها بعد .
 (١٠) أى حتى الدائرة الثالثة من الحلقة السابعة التى تعددها الرمال الملتهبة

Inf. XIV.

- (١١) يعنى أن الكلام عن الأشياء التى سيرها لا يكتفى ، ومن الصعب تصديقه ، ولا بد من رؤيتها .

- (١٢) استول على دانتى الاضطراب لأنه سمع نواحاً لم يعرف مصدره .
 (١٣) كان تكرار حروف بعض الكلمات والألفاظ أمراً شائماً فى عصر دانتى .
 (١٤) اعتقد دانتى أن بعض النفوس قد اختفت بين جذوع الأشجار
 (١٥) يعنى أنه إذا قطع غصناً فسيزول عنه الأفكار التى تواردت عليه بشأن هذه الأصوات المجهولة .
 (١٦) هذا كلام رقيق يبرر عن نفس متألة تشكو القسوة التى أصابها ونسأل العطف والرحمة . ويشبه هذا قول ثرجيليو

Virg. Æn. III. ٤٢

- (١٧) هذا هو بيرو دلا فينيا (١١٩٠ - ١٢٤٩) (Pier della Vigna) ولد فى كاپرا ودرس القانون فى بولونيا ، ودخل فى خدمة الإمبراطور فردريك الثانى ونال ثقته ، وشغل عدة

وظائف ، واشتغل بالقضاء وقام بوضع قوانين الدولة وتنظيمها ، وكتب رسائل لاثنية وشعراً باللهجة النامية . وساعد فردريك في كفاحه ضد البابا . وبعد سنوات طويلة فقد ثقة الإمبراطور ، ولا يعرف السبب تماماً . يقال إن هذا التغير حدث لأن بييرو بدأ يميل إلى البابا أو بحسب وقوعه في حب الإمبراطورة . عزله فردريك وحبه وأفقده النظر ، فانتحر بييرو في سجنه في فيزا أو في سان ميناو.

(١٨) هكذا يشير بييرو دلا ثينيا الرحمة في قلب دانتى . يسأله أليس في قلبه ذرة من الرحمة ؟ ويسأل من ؟ يسأل دانتى الذى يفيض قلبه بالعطف والرحمة ! وورد هذا المعنى في الإنيادة

Virg. Æn. III. 37.

(١٩) يكنى ما نال هؤلاء في الدنيا وما ينالهم الآن في الجحيم . يطلب بييرو الرحمة في عالم لا رحمة فيه .

(٢٠) يقطر طرفه الآخر ماء كأنه يبكي بفعل النار في الطرف الأول

(٢١) هذا وصف دقيق لشخص المحترق مستمد من الملاحظة .

(٢٢) خروج الكلام مع الدم دليل على الألم الهائل الذى كان يعانيه بييرو .

(٢٣) تالم دانتى للكلام الذى ينزف الدمع معه ، فسقط فرع الشجرة من يده ، ووقف خائفاً مبهوتاً لا يقوى على النطق .

(٢٤) يشبه هذا قول فرجيليو

Virg. Æn. III. 29.

(٢٥) أى فرجيليو .

(٢٦) يشير فرجيليو إلى ما ورد في الإنيادة عن إينياس وبوليدورس

Virg. Æn. III. 22

ورد في تراث الشرق والإسلام صور عن العلاقة بين النبات والحيوان، مثل أشجار النساء في جزر الواقى راقى في بحر الصين .

سراج الدين أبو حفص عمر بن الوردى خريدة العجائب وفريدة الغرائب القاهرة ،

١٣١٦ هـ ص ٨٢

ألف ليلة وليلة ، طبع القاهرة . قصة حسن أوصاف البصرى . ليلة : ٧٥١

حسين فوزى حديث الاستبداد القديم . القاهرة ، ١٩٤٢ ص ٩٨ ، ٢٢٨

(٢٧) أى أن عدم تصديق دانتى لما ورد في شعر فرجيليو حمله على أن يقطع النصن عما يأسف له فرجيليو ذاته

(٢٨) تجديد الذكرى في الدنيا تعويض جزئى عما أصابه ، ويدل هذا على أن الموت عند دانتى يتطلعون إلى الدنيا دائماً .

(٢٩) من حق دانتى أن يرجع إلى الدنيا لأنه لا يزال إنساناً حياً

(٣٠) أى بييرو دلا ثينيا .

(٣١) ما إن انتهى فرجيليو من الكلام حتى سكن ألم الجذع للذكرى العالم الحبيب ولم يستطع أن يلزم الصمت أمام هذا الإغراء . تكلم الجذع دون أن يعرف شخص دانتى بل ويرد ألا

يكون كلامه ثقيلاً عليه . هذا كلام رقيق يصدر عن إحساس موهف يشبه ما نطقت به فرنتشسكا داريميتي من الكلام المذب الرقيق المزوج بالأسى

Inf. V. 72

(٢٢) هو الإمبراطور فردريك الثاني الذي حكم نابلي وصقلية ، وسبق الإشارة إليه
Inf. X. 119.

(٢٣) أى أنه سيطر على قلب فردريك ، حتى لم يكن يقبل شيئاً أو يرفضه إلا باستشارة
بييرو دلا ثينيا ورأيه

(٢٤) يعنى أنه عمل بكل إخلاص ، وضحي في ذلك بالنوم والجهد .

(٢٥) يقصد الحقد والحسد الذي يشبهه دانتي بالمرأة الداعرة في بلاط الملوك .

(٢٦) أى فردريك .

(٢٧) أى أنه فقد بالحق أمارات الشريف وأصابته أحزان مفاجئة

(٢٨) اعتقد بييرو دلا ثينيا أن الموت يفضل الإهانة التي لحقته ويقال إنه انتحر في

سجنه بأن ضرب رأسه في الحائط فأت .

(٢٩) يعنى أنه ارتكب بانتحاره عملاً غير عادل ضد شخصه العادل ، الذي لم يرتكب إلا عملاً

يستحق من أجله الإهانة التي لحقته .

(٤٠) أى أن نفسه تحولت إلى هذه الشجرة منذ زمن غير بعيد

(٤١) يشي دانتي هنا على فردريك ، ولو أنه وضعه مع المراهقة

(٤٢) يرجو أن يضحك أحدهما في الدنيا التهمة الكاذبة التي انصببت عليه .

(٤٣) أمام هذا الأسى والصدق والبراءة سكنت فرجيليو لحظة ، وسكت معه دانتي وأخذا

يسترضان ما غاله .

(٤٤) استولى الأسى على دانتي فلم يستطع متابعة الكلام .

(٤٥) أى عاد فرجيليو إلى الكلام .

(٤٦) يخاطب فرجيليو روح بييرو دلا ثينيا بالخائ التي هي عليها

(٤٧) أى أنه لا يريد أن تفعل ما فوق الطاقة ، إذ يكفي ما هي عليه من المذاب . هذا

كلام رقيق عطوف في عالم لا رحمة فيه .

(٤٨) هذا تنهد المذاب وزفرة الأسى أرسلها الجذع بقوة .

(٤٩) تحول هواء التنهد إلى كلمات مزوجة بالأسى والألم . لم يتكلم بييرو دلا ثينيا سريماً ،

لأن الأسى أوقفه قليلاً

(٥٠) الكروح قاتية لأنها قتلت صاحبها

(٥١) هذا تعبير عن القسوة التي ارتكبها المنتحر ضد نفسه .

(٥٢) مينوس حارس الجحيم وقاضيه وسبق ذكره

Inf. V. 4 ...

(٥٣) أى هذه الغابة في الدائرة الثانية من الحلقة السابعة

(٥٤) ينبت هذا الحب من الحنطة (spelta) في الأرض الخصب وغير الخصب .

(٥٥) يعنى أن نفس المنتحر تتحول إلى شجرة يرية تحسن الألم والمذاب . وهذا ربط بين الإنسان والنبات .

(٥٦) تتلقى المربوسات على أوراق الشجرة وتمزقها وتؤكلها .

(٥٧) عندما تتمزق الأوراق تخرج آهاتها ، ويفيض الدم من الأغصان ، وهذا هو مخرج الألم . وعقاب المنتحر عند دانتى هو أن تلاق روحه هذا التمزيق المستمر كأنه الانتحار المتكرر ، لاعتداء المربوسات الدائم .

(٥٨) أى أنهم سيذهبون مثل سائر الآثمين للبحث عن أجسامهم في رادى يضاف يوم القيامة عند المسيحيين .

(٥٩) يعنى أن الأشياء التى لا يمكن للإنسان أن يعطيها لا يجوز له أن ينزعها ويجب عليه أن يحتفظ بها إلى الوقت الذى يريد من أعطاها إياه ، أى الله . وإذا نزعها الإنسان عاداً ، فلا يجوز أن يحوزها مرة أخرى .

(٦٠) شبهه معذب لأنه ارتكب الانتحار . سكنت بيرو ولا فينيا عند ذلك كما سكنت فاريناتا دلى أورقي عندما تحدث عن بعض صفات الموق :

Inf. X. 73-108.

رسم دانتى في شخصية بيرو ولا فينيا صورة إنسانية حية . وهو يمثل الرجل المثقف الواسع الإدراك الذى تجمع بالمنصب الرفيع . وقد عاون الإمبراطور فردريك الثانى في كفاحه ضد البابوية ، ثم أثار الحاقدون عليه قلب الإمبراطور ففقد إمارات التشریف وسجن وفقد البصر . وهو الرجل الحلى الذى أحس بالإهانة ، فلا يطيق صبراً ويؤثر الانتحار . وهو مرهف الحس رقيق المشاعر يجذبه كلام دانتى الرقيق ، ويقرب في إرداف الحس - مع اختلاف الموقف - من فرنشسكا دا ريميني وهناك تجارب بين دانتى وبيرو ولا فينيا ، ويتشابهان في معارضة البابوية ، وفي التنكيل بهما وهو حريص على أن تدحض تهمة وينال الذكوى الحسنة في الأرض . وهذه صورة أخرى حية فاطقة ، رقيقة الحس ، تنبر عن نفسها بصدق وصراحة ، رسمها دانتى في تلك الغابة الموحشة

(٦١) سكنت بيرو ولا فينيا من الكلام ، وسادت فترة صمت في هذه الغابة الرهيبة ، وانصت كل من الشاعرين إلى الجذع ظناً منهما بأنه سيتابع الكلام .

(٦٢) قطع هذا السكون دوى مفاجئ . ويشبه هذا قول فرجيليو :

Virg. Æn. VI. 559.

(٦٣) يعنى أنه يسمع صوت الصيادين وأدواتهم وكلاهم في أثناء السير .

(٦٤) يشبه هذا قول هوميروس

Hom. Ill. XII. 45-47.

(٦٥) الأول هو لانو دى سيينا (Lano di Siena) الذى أسرف في ماله ومال غيره ، وقتل في معركة توبو (Toppo) بين جند سيينا وأريتزو في ١٢٨٨ والثانى هو جاكومو دا سانت أندريا (Giacomo da Sant' Andrea) وهو مواطن من بادوا اشتهر بالإسراف في ماله ومال الناس وكان من أتباع فردريك الثانى . ويقال إن أتريلينو دا رومانو قد قتله في ١٢٢٩

وضع دانتى المصنفين في عالمهم ومال الناس مع المتحررين ، لأنهم يتشابهون في الإضرار بأنفسهم .
وسبق أن عذب المبذورين بطريقة أخرى

Inf. VII.

- (٦٦) أى لا تروى سينا .
(٦٧) يقصد موت الروح ، أى الموت الثاني .
(٦٨) أى جاكومو دا سانت أندريا
(٦٩) تقع توبو على مقربة من أريثرو . أى أنه لم يكن سريماً إل الحرب في معركة توبو
كما هو الآن .

- (٧٠) أى أنه اختفى داخل الأعشاب المتشابكة
(٧١) تجرى هذه الكلاب المتحفزة وراء هؤلاء الآثمين وتطاردهم بمنف وثورة وهى بالنسبة
لهم كالمهرجيات للمتحررين .
(٧٢) المقصود جاكومو .

وفي التراث الإسلامى صورة تحوى بعض الشبه لما أورده دانتى في عقاب من ينجى رجلاً وعنده
آخر ومن يتعظم على الناس ومن يمزق نفسه فتمزقه كلاب النار يوم القيامة
القرآن : النازعات ٢

أبو حامد الغزالي كتاب إحياء علوم الدين . القاهرة ، ١٣٥٢ هـ . ج ٣ ص ٢٥٦
(٧٣) يصور دانتى هنا منظراً رائعاً يبدأ بسكوت بييرو دلا فنيا وسكوت دانتى ورجيليو
معهم لحظة ، ثم يسمع صوت وضوضاء فجأة . ثم يبدو آثمان عاريان هربان وقد تولاهما
الرعب ، واحد يسبق والثاني يتأخر لأن الرعب قد أعجزه عن الجرى ، ويحتسى بين مجموعة من
الأعشاب البرية ، ثم تظهر كلاب متحفزة تطارد هذين الآثمين ، وتنهش ذلك المختفى بين الأغصان
وتقطعه أرباً وتحمل أشلاءه بعيداً . يحدث هذا بالتتابع في لمح البصر ، ويبدأ نقطة ثم يستعرض المنظر
ويتسع حتى نهايته . هذا وصف دقيق مستمد من حياة الصيد ومن دراسة معنى الخوف والرعب في
الإنسان . رسم دانتى هذا كله بريشة صادقة ، وكشف عن بعض مظاهر النفس البشرية .

- (٧٤) هذا لون من ألوان العطف الذى أبداه فرجيليو نحو دانتى دائماً
(٧٥) عندما نهشت الكلاب ذلك المختفى بين الأعشاب نهشت أعشاباً أخرى ومزقتها ، وكانت
روح أحد مرتكبي جريمة الانتحار فسال الدماء

(٧٦) هذا صوت مواطن فلورنس لا تعرف شخصيته يرى بعض النقاد أنه ربما كان
لوتو دلي آل (Lotto degli Alì) القاضى الفلورنسى الذى انتحرت كفيراً عن حكم خاطئ أصدره
ولا بد أن هذا الآثم كان قد مات منذ زمن قليل لأنه لم ينبت شجرة كبيرة مثل بييرو دلا فنيا الذى
مات في ١٢٤٩

- (٧٧) يقول صاحب الصوت إنه يكفيه ما فيه من عذاب ، ولا داعى لتزييقه على ذلك
النحو .

- (٧٨) الجراح العديدة بسبب التزييق .
(٧٩) يتنطق الكلام الأليم مع الدم ، وهذا تعبير عن منتهى الأسى والألم .

(٨٠) أى من فلورنسا

(٨١) هو يوحنا المعمدان الذى أصبح حامي فلورنسا في العهد المسيحي

(٨٢) كان مارس إله الحرب راعي فلورنسا في العهد الوثني

(٨٣) يعنى أن مارس سيجعل فلورنسا ضحية للحروب والصراع الداخلى دائماً

(٨٤) هذه إشارة إلى تمثال الإله مارس في فلورنسا ويقال إن فلورنسا عندما تحولت إلى المسيحية وضعت تمثال مارس فوق برج على مقربة من نهر الأرنو وعندما أغار الهون على فلورنسا ألقوا بالتمثال في نهر الأرنو ، ثم أخرج من النهر في عهد شارلمان ووضع عند رأس الجسر القديم ، وظل هناك حتى ١٣٣٣ حيث تحطم في أثناء الصراع الداخلى في فلورنسا ، وبقي منه قطعة من الحجر

(٨٥) هذا هو الجسر القديم (Ponte Vecchio) المشهور في فلورنسا ويرجع بشكله المعروف إلى القرن ١٤ وقد سلم في أثناء الحرب العالمية الثانية ، وإن كانت القنابل قد أصابت زاوية مبانيه عند طرفه الجنوبي الغربي

(٨٦) أى أنه لو لم يبق من تمثال مارس شيء لما استطاع الفلورنسيون أن يعيدوا بناء مدينتهم في عهد شارلمان في ٨٠١ .

(٨٧) أغار أتيليا على إيطاليا في ٤٥٠ ، وألحق الدمار بفلورنسا

(٨٨) يعنى أن ذلك المواطن الفلورنسي قد انتحر في مسكنه .

الأنشودة الرابعة عشرة^(١)

تأثر دانتي بكلام الفلورنسي المجهول في القصيدة السابقة ، ودفعه حبه لوطنه إلى أن يجمع الأوراق المتناثرة ويعيدها إلى الروح التي لزمت الصمت ووصل الشاعران إلى الدائرة الثالثة في الحلقة السابعة ، وكانت سهلا من الرمال الجرداء التي تشبه رمال ليبيا وقد وطئها كاتون من قبل ، وأحاطت هذه الرمال بغابة المنتحرين . رأى دانتي قطعاناً كثيرة من المعذبين ، سيكون في يؤس شديد ، وقد اتخذوا أوضاعاً مختلفة فوق الرمال ، تبعاً لخطيئة العنف التي اقترفوها على الله أو الفن أو الطبيعة ، وتساقطت عليهم ألسنة اللهب من السماء دون انقطاع . رأى دانتي كإبانيو الذي احتقر الآلهة في الأرض كما احتقرهم في الجحيم ، وقد اعتقد أن قوة الله قوة غاشمة مثل قوته هو . عنّفه فرجيليو وندّد بخطيئته ، وأوضح له أن عقابه هو الغضب وما يصدر عنه من الاحتقار في حد ذاته ، الذي هو بمثابة حلية تزين صدره بما يناسبه . سار الشاعران في طريق ضيق بين غابة المنتحرين وسهل الرمال ، ورأيا جدولاً أحمر اللون ، هو مهر فليجيتوني . وأخذ فرجيليو يشرح لدانتي مصدر أنهار الجحيم ، متأثراً في ذلك بالميتولوجيا اليونانية ، التي تقول إنه كان في كريت تمثال ضخيم مصنوع من الرأس إلى القدم ، من الذهب والفضة والنحاس والحديد والفخار على التوالي ، وتخرج منه دموع الآثمين ، ثم تنحدر إلى حلقات الجحيم ، وبذلك تكون أنهاره ، كما أشار إلى مهر لتي في المطهر ، حيث تزول خطايا الآثمين . ثم سار الشاعران في طريق ضيق بين النهر والرمال الملتهبة ، حيث لا تسقط شواظ اللهب من السماء .

- ١ إلى وقد كنتُ مدفوعاً بحبِّي لموطن ميلادي ، جمعتُ الأوراق المتناثرة^(٢) ،
وأعدتها إلى مَنْ " أصبح الآن خائر القوى^(٣) "
- ٤ وعندئذ جئنا إلى الحدِّ الذي تنفصل عنده الدائرة الثانية عن الثالثة ، حيث
يبدو للعدالة فنٌ رهيب^(٤) "
- ٧ ولكي أحسن وصف الأشياء الجديدة^(٥) ، أقول إننا وصلنا إلى سهل ،
تطرد أرضه كل نبات^(٦) "
- ١٠ الغابة الأليمة من حوله لإكليل^(٧) ، كالخندق المشوم من حولها^(٨) ،
وهنا أوقفنا خطانا على حافة السهل^(٩) "
- ١٣ كان الفضاء رملاً قاحلاً كثيفاً ، لا تختلف طبيعته^(١٠) عن ذلك الذي
سبق أن وطئه كاتون بقدميه^(١١) "
- ١٦ أيها الانتقام الإلهي^(١٢) ، كم " ذا ينبغي أن يرهبك كل مَنْ يقرأ ما تراهي
لعيني^(١٣) " !
- ١٩ رأيتُ قطعاناً كثيرةً من نفوس عارية^(١٤) ، تبكي جميعاً في بؤسٍ
شديد^(١٥) ، وقد بدتْ خاضعةً لقوانين مغايرة^(١٦) .
- ٢٢ اطرَح بعض فوق الأرض مستلقياً على ظهره^(١٧) ، وجلس بعضٌ متلاصقين
تماماً^(١٨) ، وآخرون ساروا على الدوام^(١٩) "
- ٢٥ وهؤلاء الذين ساروا دائرين كانوا أكثر عدداً ، وأولئك الذين استلقوا
للعذاب كانوا أقل ، ولكن الألم زاد ألسنتهم انطلاقاً^(٢٠) .
- ٢٨ وفوق كل الرمل الضخم أمطرتُ ، في تساقطٍ بطيءٍ ، نُدْفٌ كبيرةٌ من
النار^(٢١) ، كما يسقط الثلج على المرتفعات دون رياح .
- ٣١ وكما رأى الإسكندر^(٢٢) ، في تلك المناطق الدافئة من الهند ، ألسنة اللهب
تسقط وهي متماسكةٌ على بجيشه حتى الأرض^(٢٣) ،
- ٣٤ ولذا عني بأن تدوس فيالقه الأرض ، لأن البخار^(٢٤) كان أيسر انطفاء
إذا أصبح معزولاً^(٢٥) -

- ٣٧ هكذا سقط الوهج الأبدي^(٢٥) الذي أشعل الرمل ، كما يقع الحجر تحت الزناد ، لمضاعفة الألم^(٢٦)
- ٤٠ كان رقص الأيدي البائسة دون انقطاع أبداً^(٢٧) ، وهي تبعد الاحتراق المتجدد عن نفسها هنا وهناك^(٢٨)
- ٤٣ بدأت « أستاذي ! يا مَنْ تغلب كل شيء^(٢٩) ، سوى الشياطين العنيدة ، التي خرجت في مواجهتنا عند مدخل الباب^(٣٠) !
- ٤٦ مَنْ ذلك العظيم^(٣١) الذي يبدو غير عابئ بالحريق ، وينطرح ثانی العطف بازدياء ، حتى بدا كأن هطل النار^(٣٢) لا ينضجه^(٣٣) ! »
- ٤٩ وذلك نفسه الذي أدرك أني أسائل عنه دليلى ، صاح قائلاً « هكذا كنت حياً ، وهكذا أكون في الممات^(٣٤) »
- ٥٢ ولو أن جويتر يتعب حدّاده^(٣٥) ، الذي أخذ منه وهو غاضب ، الصاعقة القائلة ، التي ضُربتُ بها في اليوم الأخير^(٣٦) ،
- ٥٥ أو إذا كان يتعب الآخرين واحداً تلو واحد^(٣٧) ، في جبل النار^(٣٨) ، بالمصهر الأسود منادياً « النجدة النجدة ، يا فولكانو الطيب ! » ،
- ٥٨ كما فعل في موقعة فليجرا^(٣٩) ؛ وإذا كان يصوب السهام إلى بكلّ ما له من قوة ، فلن يستطيع أن ينال مني انتقاماً سعيداً^(٤٠) .
- ٦١ عندئذ قال دليلى بحدّة شديدة ، لم أسمعها بمثل هذا العنف^(٤١) « يا كاپانيو ! لما بك من صلف لا تنطق ! »
- ٦٤ جذوته ، يزداد عقابك ويشد^(٤٢) : وما من عذاب سوى غضبك ذاته ، يمكن أن يكون ألماً جديراً بحنقك^(٤٣)
- ٦٧ ثم استدار نحوي بفم أعذب قائلاً « كان هذا أحد الملوك السبعة الذين حاصروا طيبة ؛ وكان ، ويبدو أنه لا يزال يزدرى الله ، ويظهر أنه لا يأبه له كثيراً ؛ ولكن ازدياءه — كما قلت له^(٤٤) — حلية تزين صدره حقاً بما يناسبه^(٤٥) »

- ٧٣ والآن سرّ ورأى ، واحفر بعدُ أن تضع قدميك فوق الرمل الملهب ،
ولكن أبقيهما دائماً ملتصقتين بالغابة^(٤٦) ٥
- ٧٦ وفي صمت وصلنا هناك ، حيث ينبع من الغابة^(٤٧) جدولٌ صغيرٌ^(٤٨) ،
لا تزال حمرة ترعدنى
- ٧٩ وكما يخرج من بوليكاى جدولٌ^(٤٩) ، تقسمه الحاطئات بعدُ فيما يبين ،
كذلك هبط هذا الجدول وسط الرمال
- ٨٢ وكان قاعه وكلا شاطئيه ، والحاشيتان على جانبيه ، قد تحوّلت إلى
حجر ؛ فتبينتُ أن هنا مكان العبور^(٥٠)
- ٨٥ قال « بين كل ما أريتك إياه منذ دخلنا ذلك الباب ، الذى لا يمنع
مدخله على أحد^(٥١) ،
- ٨٨ لم تستجل عيناك ما يلتفت النظر ، مثل الجدول المائل ، الذى تخمد
عليه كلّ ألسنة اللهب^(٥٢) ٥
- ٩١ كانت هذه كلمات دليلي ؛ ولذا رجوته أن يزيدنى من الغذاء الذى
أذكى^(٥٣) شبيبتي إليه^(٥٤)
- ٩٤ عندئذ قال « فى وسط البحر^(٥٥) تستوى بلادٌ خربةٌ تدعى كريت ،
وقد كان العالم طاهراً فى ظلّ ملكها^(٥٦)
- ٩٧ وهناك جبلٌ يدعى إيدا ، كان من قبل سعيداً بالماء وأوراق الشجر^(٥٧) ،
وهو الآن قفرٌ مثل غابر الأثر
- ١٠٠ كانت رياء قد اختارته لابنها مهداً أميناً ، ولكى تحسن إخفاءه ،
كانت تلوى بالصراخ عند بكائه^(٥٨)
- ١٠٣ وفى داخل الجبل ينتصب قائماً عجوزٌ ضخيمٌ^(٥٩) ، وهو يدير كتفيه
لدمياط ، وينظر إلى روما كأنها مرآته^(٦٠)
- ١٠٦ رأسه مصوغٌ من خالص الذهب^(٦١) ؛ والصدر والذراعان من نقي
الفضة^(٦٢) ، ثم هو إلى الركبة من نحاسٍ^(٦٣) ،
- ١٠٩ ومن هنا إلى أسفل كله من حديد دون خبث ، سوى أن يبنى قدميه
من فخار^(٦٤) ، وهو يعتمد عليها أكثر من الأخرى^(٦٥)

- ١١٢ وكل أجزائه - ما عدا الذهب - يقسمها شقاً تقطر منه دموع^(٦٧) ،
تخضر - وهي متجمعة^١ - ذلك الصخر
- ١١٥ وينحدر مجراها في هذا الوادي من صخرة إلى أخرى : وتكون أكبر ونثي^(٦٨) ،
واستيكس^(٦٩) ، وفليجيتوني^(٧٠) ؛ ثم تهبط في تلك القناة الضيقة^(٧١) ،
- ١١٨ إلى حيث لا هبوط بعد^(٧٢) ونصنع كوتشيتوس^(٧٣) ؛ وسوف ترى أيّ
مستنقع هو ، ولذا لن أتكلم عنه هنا .
- ١٢١ قلتُ له « إذا كان هذا الجدل ينبع من دنيانا على هذا النحو^(٧٤) ،
فليم يبدو لنا على هذا الجانب وحده ؟ » .
- ١٢٤ قال لي « أنت تعلم أن هذا المكان مستدير^٢ ؛ ومع أنك سرتَ طويلاً
إلى اليسار فحسب^٣ ، هابطاً إلى القاع^(٧٥) ،
- ١٢٧ فأنت لم تقطع بعد^٤ كل الدائرة ولذا إذا ظهر لنا شيء جديد^٥ ،
فينبغي ألا يجلب على وجهك أمارات العجب^(٧٦) .
- ١٣٠ قلتُ ثانياً « أستاذي ، أين يوجد فليجيتوني وليني ؟ فإنك تسكت
عن أحدهما ، والآخر تقول إن هذا المطر يصنعه^(٧٧) »
- ١٣٣ أجاب « في الحق أنك تروقي في كل ما تسأل ، ولكن غليان الماء
الأحمر كان ينبغي أن يحلّ جيداً واحداً مما تسأل^(٧٨) »
- ١٣٦ أما ليني فسوف تراه ، ولكن خارج هذه الهاوية^(٧٩) ، هناك حيث
تذهب النفوس لكي تغتسل ، عندما تُمحي الخطيئة بالندم .
- ١٣٩ ثم قال « الآن حان وقت رحيلنا عن الغابة ؛ فاحرص على أن تسير
من ورأى : إن الضفتين^(٨٠) اللتين لا تشتعلان تفسحان
- ١٤٢ طريقاً ، وعليهما تخدم كل نار »

حواشى الأنشودة الرابعة عشرة

- (١) هذه أنشودة من لعنوا الله أو أنشودة كاپانيو
(٢) هذه عودة إلى الأنشودة السابقة عندما مزقت الكلاب الأعشاب الجافة التي احتوى
بها جاكومودا سانت أندرى

Inf. XIII. 142

- (٣) هكذا يعبر دانتي عن حنينه إلى الوطن وفى هذا إشارة إلى ما سبق مع التمهيد للقصيدة
الحالية

- (٤) وصل الشاعران حيث رأيا صورة رهيبة من صور العدالة الإلهية .
(٥) أى العذاب الجدي الذى لم يردانتي له مثيلا
(٦) يعنى أن المهل رمى قاحل لا ينمو فيه نبات .
(٧) يحيط مستنقع الدم بغابه المتحجرين ، كما يحيط بالغابة هذا المهل الرمل القاحل .
(٨) يعنى حافة المهل
(٩) يشبه هذا الرمل صحراء ليبيا القاحلة .

(١٠) هو ماركوس پورتشيوس كاتو (٩٥ - ٤٦ ق.م . Marcus Porcius Cato) سياسى
رومانى ومن أنصار الجمهورية ومن تلاميذ المدرسة الرواقية . عارض كلا من قيصر وپومپى ،
ولكن عندما قامت الحرب بينهما انضم إلى الأخير . وهرب بعد معركة فارصاليا إلى أفريشيا ولحق
بقوات پومپى بعد سير شاق ثوق رمال ليبيا المحترقة . وهزم قيصر هذه القوات ، ولم يقبل كاتو
الهزيمة كما لم يرض بالانحياز إلى قيصر فأثر الانتحار . وسيجعله دانتي حارساً للطريق إلى جبل
المطهر :

Luc. Phars. X. 411

Purg. I. 31.

- (١١) يذكر دانتي الانتقام الإلهى ، ويناسب هذا رغبته فى الانتقام من أعدائه
(١٢) يعنى أن علام الرهبة قد ارتسمت فى عينى دانتي ، مما ينبئ أن يجعل كل من يراه
يشعر برهبة الجحيم .

(١٣) نفوس الجحيم جلها عارية ، لكى تظهر الآثام على حقيقتها . وهذا تمهيد لرجال
الفن فى عصر النهضة الذين سيمنون بدراسة الجسم البشرى وتشرعوا للوصول إلى دقة التعبير عن المعانى
الإنسانية مع إبراز مفاتن الجسم . وسيتجلى هذا عند رجال التصوير والنحت وعلى الأخص عند
سيكلانجلو . وهذا كله خروج على تقاليد المصور الوسطى

- (١٤) هذه نفوس من ارتكبوا العنف فى الحياة الدنيا .
(١٥) يعنى أن عقابهم كان مخالفاً لما سبق ، ويتفاوت تبعاً لنوع الإثم .
(١٦) هذه إشارة إلى كاپانيو الذى سيأتى بعد قليل

(١٧) فعلوا ذلك لكي يتعرضوا لأقل قدر من النيران الهابطة عليهم ، وهم المرابون الذين ارتكبوا العنف ضد الطبيعة والفن .

(١٨) هؤلاء هم من ارتكبوا اللواط وخالفوا الطبيعة .

(١٩) يعنى أن المذاب الذي لاقوه زاد إطلاق ألسنتهم بلعنة الجميع كما لعنوا الله في الدنيا .

(٢٠) يشبه هذا سقوط النار فوق قوم لوط كما ورد في الكتاب المقدس :

Gen. XIX. ٢٤.

وهناك شبه بين هذه الصورة وبعض ما ورد في التراث الإسلامي بالنسبة لقوم لوط

القرآن الأعراف ٨٣ ، هود : ٨٢

الهندى كنز العمال (السابق الذكر) ج : ٧ : ص ٢٤٦ : رقم ٢٨٠١

الخازن تفسير القرآن (السابق الذكر) ج : ٣ : ص ٣٤٩

(٢١) وصل الإسكندر الأكبر في فتوحه حتى الهند . ويقال إنه كتب إلى أرسطو عن عجائب

الهند ، وذكر أن الثلج سقط على جنوده ثم كرات النار . سبق الإشارة إلى الإسكندر

Inf. XII. ١٥٧.

(٢٢) يعنى أن ألسنة النار بقيت متمسكة حتى بلغت الأرض وهذا دليل على شدتها .

(٢٣) أى البخار الناتج عن الاحتراق .

(٢٤) تغطي النار إذا امتنع عنها الهواء . فعل جنود الإسكندر ذلك قبل أن تسقط نيران

أخرى .

(٢٥) أى نيران الجحيم .

(٢٦) اشتملت الرمال بالنار كاشتعال الزناد ، وبذلك تضاعف عذاب الآثمين

(٢٧) يعنى تحركت أكفهم على الدوام بحركة تشبه الرقص غير المنتظم لكي تغطي النيران

(٢٨) يعنى النيران التي تسقط دون توقف

(٢٩) في الأصل الأشياء بالجمع

(٣٠) يقصد الشياطين الذين حاولوا منع الشعارين من دخول مدينة ديس كما سبق

Inf. VIII. 82

ولا يخلو هذا القول من سخرية رقيقة وجهها دانتى إلى فرجيليو ، وهو بذلك يرد رداً

خفيفاً على ملاحظات فرجيليو عليه في أكثر من موضع من الجحيم

Inf. III. 76-81, XI. 75-78.

(٣١) كاپانيوس (Capaneus) بن هيبونوس أحد الملوك السبعة الذين حاصروا طيبة

في الميتولوجيا القديمة ، واشتهر بقسوته ونوته الجسدية واحتقاره الآلهة صعد أسوار طيبة وأخذ

يلعن الآلهة فأرسل عليه جوبيتر صاعقة قتله أورد أخباره ستاتيريوس

Stat. Theb X 845-906, 907-911, 918. ...

(٣٢) في الأصل المطر

(٣٣) يعنى لا يخضعه هطل النار

(٣٤) أى أنه كما كان يحقر الآلهة في الدنيا ، فإنه يحقرهم في الجحيم .

- (٣٥) حداد الإله جوبيتر هو ابنه فولكانو ، كما ورد في الميثولوجيا القديمة .
 (٣٦) عندما قذف جوبيتر كاپانيو بصاعقة لم يسقط ، ومات واقفاً .
 (٣٧) يعنى بقية العمال الذين عملوا مع فولكانو في صناعة الصواعق .
 (٣٨) مونجيبيلو (Mongibello) لفظ مأخوذ من التسمية العربية لبركان إتنا ، وهو المقصود هنا ، وأطلقوا عليه جبل النار
 (٣٩) فليجرا (Phlegra) وادى في تساليا أهلك فيه جوبيتر المردة الذين حاولوا صعود جبل أوليمبس ، في الميثولوجيا القديمة
 (٤٠) اعتقد كاپانيو أن الانتقام عند الله لذة ودية وليس لتحقيق العدالة ، وهو بذلك يتصور في الله القوة الغاشمة المادية التي توفرت لديه هو
 (٤١) انتهى صير ثرجيليو فخرج على مألوفه وشاطب كاپانيو بمنف شديد
 (٤٢) يعنى أن هذه النظرية الغاشمة وهذا الغضب العاجز المستمر هو في ذاته العقاب المناسب لمخطئته

(٤٣) يمثل كاپانيو القوة الغاشمة والنظرية الجوفاء والكبرياء الفارغ وقوته قوة خارجية لا تقابلها قوة الروح . ويتصور الله على صورته . وعندما هزمه جوبيتر اعتقد أن قوته المادية قد فالت قوته هو ، ولم يعتقد أن قوة الله فوق القوة المادية . كان يحتقر الله في الدنيا وظل يحقره في الجحيم . وقوته الوحشية الخارقة تجعله لا يشعر بنيران الجحيم وهو نائر على الله ، ولا يعترف بالهزيمة هذه صورة رسمها دانتي للقوة الغاشمة الوحشية التي لا تؤيدها قوة الروح وهذه صورة من صور البشر . وكاپانيو على عكس فاريناتا دلي أو برقي الذي يمثل قوة الروح التي تستند إلى الهدف النبيل ، كما سبق ذكره

Inf. X.

- (٤٤) قال له ذلك منذ قليل
 (٤٥) الاحتقار في ذاته هو العقاب الذي يناسبه
 (٤٦) هكذا يحرص ثرجيليو على أن يجنب دانتي المخاطر
 (٤٧) يعنى غابة المتحررين
 (٤٨) هذا هو استمرار لنهر الدم - فليجيتوتى - الذي دار حول الدائرة الأولى والدائرة الثانية ثم وصل إلى الدائرة الثالثة في الحلقة السابعة
 (٤٩) يقارن دانتي هذا الجدول بالنهر ذي المياه الساخنة الحمراء اللون الذي يخرج من نبع بوليكامى (Bulicame) على مقربة من فيترىو ويقال إن العمارات كن يستخدم من مياهه للتنظافة .
 (٥٠) هذا هو مكان العبور الوحيد بين الرمال المحترقة ونهر الدماء
 (٥١) أى باب الجحيم السالف الذكر

Inf. III. ١

- (٥٢) نطفء الأبخرة المتصاعدة من نهر الدم النيران المتساقطة من السماء
 (٥٣) في قراءة أخرى لنص الكوميديا أعطى أو منح الغذاء
 (٥٤) المقصود بهذا غذاء المرقعة التي لا يشبع منها دانتي

(٥٥) أى البحر الأبيض المتوسط

(٥٦) يقصد العصر الذهبي لجزيرة كريت فى عهد ملكها ساتورن ، كما تقول الميثولوجيا

القديمة

Virg. Aen. III. 104; VIII. 319-329.

(٥٧) إيدا (Ida) جبل مرتفع وسط جزيرة كريت مقر زيوس وتكثر به الينابيع

Hom. Ill. VIII. 47; XII. 19; XV. 151.

(٥٨) فى الميثولوجيا أن ريا (Rhea) زوجة ساتورن أخفت ابنها جوبيتر فى جبل إيدا

لكى تنقذه من بعلش أبيه ، الذى سبق أن اقترس بعض أبنائه وكانت تخفى صوت بكائه بإحداث أصوات عالية يصدرها بعض أتباعها

Ov. Fasti, IV. 197-214.

(٥٩) يقصد تمثالا كبيرا صنع من المعادن الأربعة التى تدل على العصور التى مرت بها

البشرية ، وكما ورد فى الكتاب المقدس فى رؤيا نبوخذنصر ملك بابل

Dan. II. 31-33.

ووردت هذه الصورة عند أوفيدىوس

Ov. Met. I. 89 ...

(٦٠) وقف التمثال فى البحر الأبيض المتوسط مركز الحضارة فى العالم ، وينظر دلياً ظهوره

إلى الشرق مهد الحضارة القديمة ، ويرمز له بمدينة دمياط دون غيرها من المدن لأن شهرتها وصلت أوروبا فى أثناء الحروب الصليبية القريبة إلى عهد دائى ، ويتجه التمثال صوب روما مهد الحضارة الجديدة .

(٦١) الذهب رمز العصر الذهبي الأول قبل أن يرتكب الإنسان الخطيئة

(٦٢) الفضة رمز العصر الثانى .

(٦٣) النحاس رمز العصر الثالث

(٦٤) الحديد رمز العصر الرابع .

(٦٥) الصلصال رمز السلطة الدينية

(٦٦) القدم اليسرى وهى من الحديد رمز سلطة الأباطور

(٦٧) اللبرج رمز الخطيئة .

(٦٨) نهر أكيرونى سبق ذكره

Inf. III 71

(٦٩) نهر أو مستنقع استيكس ورد من قبل

Inf VII. 106.

(٧٠) نهر فليجيتونى أو نهر اللعاب سبق ذكره

Inf. XII. 47.

(٧١) سياتى ذكر هذا المر الضيق

Inf. XX. III. 46

(٧٢) يبنى أدنى موضع فى الجحيم حيث مركز العالم عند دائى ، وهناك لا يمكن

الهبوط بعد

(٧٣) سيأتى نهر كوتشيتوس بعد

Inf XXXII, 22

- (٧٤) لم يدرك دانتي أن هذا المجرى هو نهر فليجيتونى ولذلك سأل فرجيليو عن ذلك
 (٧٥) يعنى أنهما سارا حتى الآن إلى اليسار ، ولا داعى للعجب عند رؤية أشياء جديدة .
 (٧٦) هذا لأنه سيرف كل شيء فيما بعد
 (٧٧) يقصد مطر الدموع
 (٧٨) يعنى أن الدم الذى ينزل فى نهر السماء كان يكتفى لأن يوضح لدانتي أنه نهر فليجيتونى .
 (٧٩) نهر لى فى الفردوس الأرضى فى المظهر

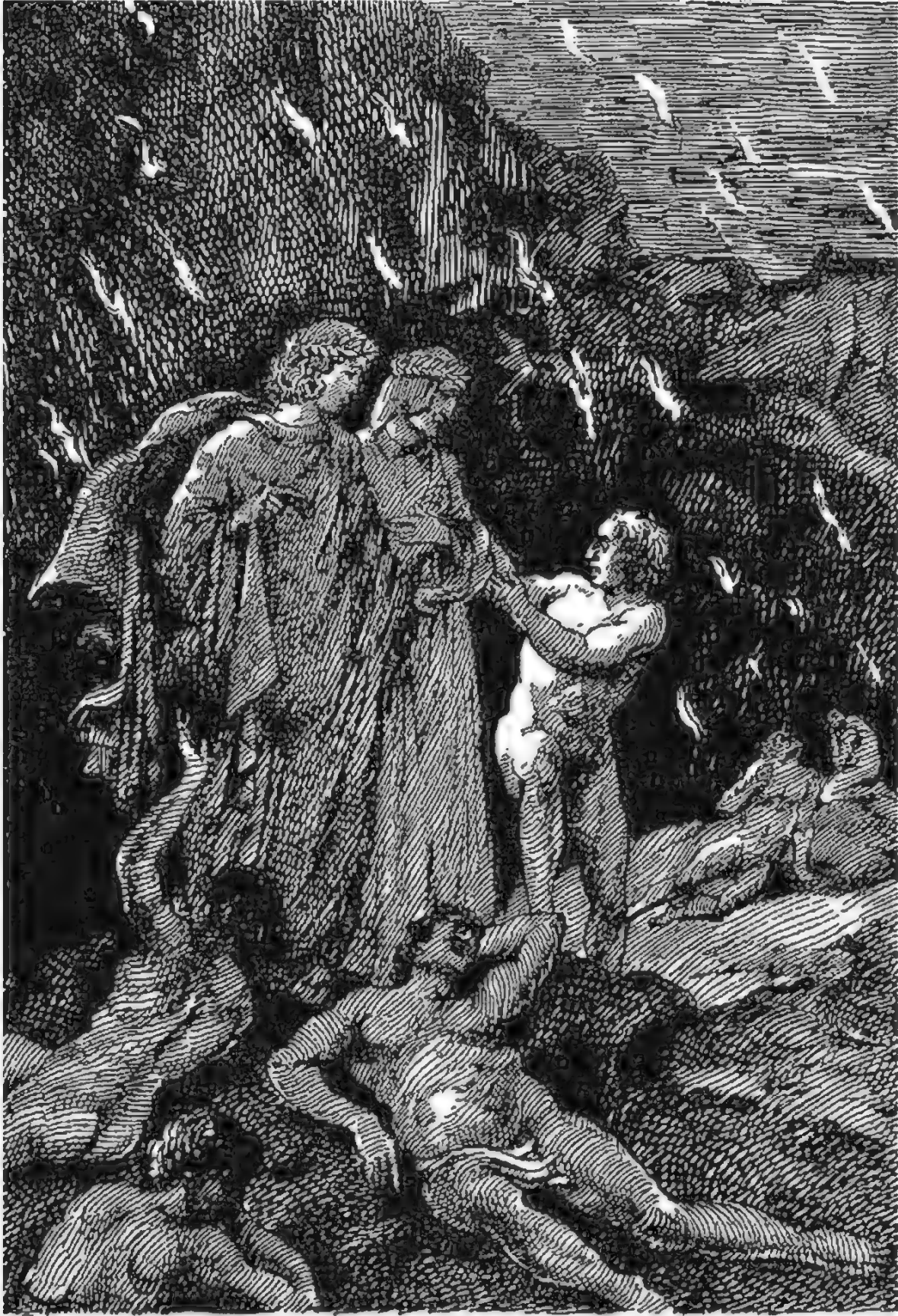
Purg. XXVIII, 121...

(٨٠) أى طريق ضيق بين النهر والرمال ، حيث لا تسقط السنة الذهب من السماء

الأنشودة الخامسة عشرة (٢١)

سار الشاعران فوق ضفة نهر فليجيتونى ، التى كان يحميها البخار المتصاعد
من شواطئ اللهب الهاطلة من السماء ، وعندما ابتعدا عن غابة المتحجرين ، رأى
دانتى حشداً من المعدّين أخذوا يحرقون النظر فيهما . وعرف دانتى أحدهم ،
ولم يمنع تشويه وجهه من أثر النيران أن يناديه باسمه ، السيد برونيتو لاتينى ،
وجرى بينهما موقف ودّ وصداقة متبادلة ، وعبر لاتينى عن رغبته فى السير
والتحدث إلى دانتى بعض الوقت ، فرحب دانتى بذلك ، بل أبدى استعدادة
للبقاء معه فى الجحيم ، إذا راق ذلك لفرجيليو . قال برونيتو إنه لابد له أن
يتحدث وهو يسير حتى لا يشتدّ عذابه بالنار ، وظلّ دانتى سائراً منحني
الرأس ، لأنه كان فوق الضفة المرتفعة ، وحتى يصبح أقرب إلى برونيتو
وتحدثا عن الماضى والمستقبل ، وتنبأ لاتينى لدانتى بالمجد العظيم ، وأخبره أن
شعب فلورنسا الخبيث الحقود الناصر للجميل سوف يناصبه العداء لجميل
صنعه ، لأنه ليس من المناسب أن يثمر حلواتين بين حامض الغُبيراء ، وسأله
أن يكون حريصاً على التخلص من مساوئ ذلك الشعب . اعترف دانتى بفضل
لاتينى عليه ، وقال إنه سيحتمل كلّ تقلبات الحظّ وتصاريق القدر . وذكر
لدانتى أسماء بعض رفاقه فى العذاب ، من القساوسة وأصحاب الشهرة الملوطين ،
وتمنى لو أنه بقى مع دانتى وقتاً أطول ، ولكنه رأى جماعة من المعدّين تثير
غباراً فوق الرمال ، فترك دانتى بعد أن أوصاه خيراً بكتابه ، الكتر ، الذى
يحفظ ذكره فى الدنيا ، وجرى بأقصى سرعة لكى يلحق بجماعته .

- ١ الآن تحملنا إحدى الضفتين الصلديتين^(١) ، ودخانُ الجَدول ييسط فوقُ ظلاً ، لكي يحمي الماء والشاطئين من النار^(٢).
- ٤ وكالفلا ميتين ، بين قيسانت^(٤) وبروجس^(٥) ، إذ يخبثون الفيضان الذي يتدافع نحوهم ، فيقيمون سداً يصدّ عنهم البحر^(٦) ؛
- ٧ وكأهل يادوا^(٧) ، على طول سهر برنتا^(٨) ، في الدفّاع عما لهم من قرى وقلاع ، قبل أن تشعر كيارنتانا^(٩) بالدفء^(١٠) -
- ١٠ على هذه الصورة أقيم ذاك الشاطئان^(١١) ، خلا أن الصانع - كائناً من كان^(١٢) - لم يشيدهما بمثل تلك الضخامة والارتفاع^(١٣)
- ١٣ وكنا قد ابتعدنا عن الغابة كثيراً^(١٤) ، حتى لم أكن لأتبين أين كانت ، إذا ما اتجهتُ إلى الورا ،
- ١٦ حينما لقينا حشداً من النفوس ، قدموا على طول الشاطئ^(١٥) ، ونظر كل منهم إلينا ، كما جرت العادة في المساء ،
- ١٩ أن ينظر الناس بعضهم بعضاً تحت القمر الجديد^(١٦) ، وحدّثوا نحونا بأبصارهم هكذا ، كما يحدثُ حائلُ عجزٍ في سمّ الخياط^(١٧)
- ٢٢ وحينما وقع علىّ نظر تلك الأسرة^(١٨) ، تعرّف علىّ واحدٌ منها^(١٩) ، وأمسكني من طرف الرداء^(٢٠) ، وصاح « أيّ عجب^(٢١) ! »
- ٢٥ ولما مدّ ذراعه إلىّ ، حدّقتُ بعيني في وجهه الذي أنضجته النار ، حتى لم تمنع سحته المحترقة
- ٢٨ ذاكرني أن تعرفه^(٢٢) ؛ وبينما كنتُ أحنى يدي إلى وجهه^(٢٣) أجبتّه « أنت هنا أيها السيد برونيّتو^(٢٤) ؟ »
- ٣١ قال لي « أيّ بني^(٢٥) عسى ألا يسوءك أن يعود برونيّتو معك إلى الورا قليلاً ، ويترك الحشد يسير^(٢٦) »
- ٣٤ قلتُ له « أرجو هذا من كلّ قلبي^(٢٧) ؛ وإن أردت أن أبقى معك ، فسأفعل ذلك ، إذا راق لمن أذهب معه^(٢٨) »



٨ - برونيتو لا تيمى وشواظ الاله

أنشودة ٥١ : ٢٢ ...

- ٣٧ قال « يا بني ، كل من يتوقف من هذا الحشد لحظة ، يستلقي بعدئذ مائة عام ، دون أن يروح عن نفسه عندما تصلبه النار » (٢٩)
- ٤٠ ولذلك سرّ قدماً وسألت طرف ثوبك (٣٠) ، وسألت بعد ذلك برفقتي التي تسير بأكية عذابها الأبدى .
- ٤٣ لم أجد على الهبوط من الطريق حتى أسير في مستواه (٣١) ؛ ولكن بقيت منحنى الرأس كرجل يتقدم في خشوع (٣٢)
- ٤٦ وبدأ قائلاً « أى حظ أو قدر (٣٣) ، يسوقك هنا أسفل ، قبل اليوم الأخير (٣٤) ؟ ومن هذا الذي يدلّك على الطريق ؟ »
- ٤٩ وأجبت « هناك في الحياة الهادئة فوقنا في العالم الأعلى ، ضللت في وادٍ قبل أن تكتمل منى السن » (٣٥)
- ٥٢ ووليت ظهرى صباح أمس حسب (٣٦) : وظهر لى هذا الدليل (٣٧) ، حينما كنت أراجع فيه ، وهو يقودنى في هذا الطريق إلى المستقر (٣٨) .
- ٥٥ قال لى : « إذا أنت اتبعت نجمك ، فلن يفوتك بلوغ المرفأ المجيد (٣٩) ، إن صح ما تنبأت به في الحياة الجميلة (٤٠) ؛
- ٥٨ ولو لم أكن مت قبل الأوان (٤١) ، ورأيت السماء رفيقة بك هكذا ، لكنت منحنك العون في عملك (٤٢)
- ٦١ ولكن ذلك الشعب الخبيث الناصر للجميل (٤٣) ، الذى هبط قديماً من فيزولى (٤٤) ، ولم يزل محتفظاً بطبيعة الصخر والجبل (٤٥) ،
- ٦٤ سيصير عدواً لك بجميل صنعتك (٤٦) : ولهذا سبب ، إذ ليس من المناسب أن يثمر حلو الثين بين حامض الغيراء (٤٧)
- ٦٧ سمعة قديمة في الأرض تصمهم بالعمى (٤٨) ؛ وهم شعب بخيل حسود متعطرس فاحرص على أن تبرئ نفسك من عاداتهم (٤٩) .
- ٧٠ يحفظ لك حظك رفيع الشرف ، حتى يساور النهم عليك هذا الحزب وذلك (٥٠) ؛ ولكن العشب لن يكون في متناول العنز (٥١)

- ٧٣ فليجعل وحوش فيزولي من أنفسهم حصيداً يابساً^(٥٢) ، ولكنهم لن يمسوا النبات بأذى^(٥٣) ، إذا كان بعضه لا يزال ينبت في خبثهم ،
- ٧٦ الذى تنبعث فيه البذرة المقدسة لأولئك الرومان الذين ظلوا هناك ، حينما بُنى وكرُّ لهذا الحقد الشديد^(٥٤) .
- ٧٩ أجبته « لو كانت رغبتي تحققت تماماً ، لما كنت أبعدت عن طبيعة البشر بعد^(٥٥) ؛
- ٨٢ إذ بقيت راسخة في ذهني ، وهو ما يحزنني الآن^(٥٦) ، صورتك الأبوية العزيزة الطيبة ، عندما كنت تعلمي في الدنيا من ساعة
- ٨٥ لأخرى ، كيف يخلد المرء نفسه^(٥٧) : وطالما أحيأ ، ينبغي أن يفصح لساني كمّ ذا أعترف لك بالجميل^(٥٨)
- ٨٨ وذلك الذى نقصته عن مصيرى^(٥٩) ، أنا أسجله وأحتفظ به ، لكي تقمره لى ، مع غيره من قول^(٦٠) ، سيدة سوف تعرفه إذا وصلت إليها^(٦١)
- ٩١ وأريد حقاً أن يكون هذا واضحاً لك ؛ ولكيلا يؤثبنى ضميرى ، فإنى على أهبة للقاء الحظ كما يريد بى .
- ٩٤ وليس جديداً على أذنى مثل هذه النبوة : ولذلك فليُدِر الحظ عجلته كما يروق له^(٦٢) ، وليُعمل الربنى فأسه^(٦٣) .
- ٩٧ عندئذ استدار أستاذى صوب اليمين إلى الورا ، ونظر إلى^(٦٤) ؛ ثم قال : « مَنْ يحسن إنصافاً يحسن فهماً^(٦٥) »
- ١٠٠ وأنا ، برغم ذلك ، أواصل السير متحدثاً مع السيد برونيتو ، وأسأل مَنْ أشهر رفاقه وأعلامهم قلداً^(٦٦)
- ١٠٣ قال لى « من الخير أن تعرف منهم بعضاً ، أما الآخرون فالسكوت عنهم أفضل ، لأن الوقت سيقصر عن هذا الكلام الكثير^(٦٧) »
- ١٠٦ واعلم في كلمة ، أن جميعهم كانوا قساوسة ، وأدياء عظاماً ، وذوى شهرة واسعة ، ووصمتهم في الدنيا خطيئة واحدة^(٦٨)

- ١٠٩ بريشان يذهب^(٦٩) مع ذلك الحشد البائس ، وكذلك فرنتشيسكو
دا كورسو^(٧٠) ؛ وإذا رغبت أن ترى مثل هذا القدر ، فإنك مستطيع أن
١١٢ ترى من^(٧١) نقله خادم^(٧٢) سدة الله^(٧٣) ، من الأرزو إلى باكيليني^(٧٤) ،
حيث ترك أعصابه المرهقة^(٧٥)
١١٥ كم أود أن أزيد من القول ، بيد أنى لا أستطيع أن أطيل السير
والحديث^(٧٥) ، فإنى أرى هناك دخاناً جديداً ينبعث من الرمال^(٧٦) .
١١٨ يأتى قوم^(٧٧) ينبغى ألا أكون معهم^(٧٧) : فأوصيك بكتاى الكتز ، الذى
أحيا فيه بعد^(٧٨) ، ولست أسأل مزيداً^(٧٨) »
١٢١ ثم قفل راجعاً ، وبدأ أنه من أولئك الذين يتسابقون على العلم الأخضر ،
فى ريف فيرونا^(٧٩) ، وظهر من بينهم أنه من^(٨٠) يظفر ،
١٢٤ وليس ذاك الذى يخسر^(٨٠) .

حواشي الأنشودة الخامسة عشرة

(١) هذه أنشودة من ارتكبوا العنف ضد الطبيعة أو قصيدة الملوطين ، وتسمى أيضاً أنشودة برونيثو لاتيني

(٢) هذا هو ما أشار به فرجيليو في الأنشودة السابقة

Inf. XIV. 139-142.

(٣) سبقت هذه الظاهرة في الأنشودة السابقة

Inf. XIV. 90.

(٤) فيسانت (Wissant) مدينة صغيرة في غرب الفلاندر وعلى مقربة من كاليه

(٥) بروجس (Bruges) مدينة تقع في شرق الفلاندر . وكانت هذه المنطقة أقرب إلى ساحل

بحر الشمال في عهد دانتي

(٦) يوازن دانتي بين نهر فليجيتوني وذلك السد في بلاد الفلاندر

(٧) كذلك أقام أهل بادوا حاجزاً يحميهم من فيضان نهر بريثا

(٨) نهر بريثا (Brenta) في شمال إيطاليا يمر ببادوا ويصب في الأدرياتيك

(٩) كيارنتانا (Chiarentana) منطقة اختلف الباحثون في تحديدها قال بعضهم إنها

تقع في الألب الإيطالية ، وقال آخرون إنها منطقة دوقية كارينتريا في إليريا ، وكانت تمتد

حتى تشمل منبع بريثا وبادوا إلى ١٣٢٢

(١٠) يعنى قبل أن يأتى دفء الربيع وينوب الثلج فيفيض نهر بريثا على بادوا وقد

عاش دانتي بعض الوقت في بادوا وشهد ذلك السد

(١١) يوازن دانتي أيضاً بين شاطئ فليجيتوني وذلك السد

(١٢) يعنى الله

(١٣) أى أن شاطئ فليجيتوني كانا أقل ارتفاعاً من سد الفلاندر ومن حاجز بريثا

وفى هذا نوع من السخرية بعمل الإنسان

(١٤) أى غابة المتحجرين

(١٥) كان هؤلاء من ارتكبوا العنف ضد الطبيعة كما سبق الإشارة إليهم

Inf. XI. 48-50; XIV. 24-25.

(١٦) أى نظروا بتدقيق لضعف الضوء وقت المساء ، وفى ظهور الهلال الجديد بعض الأمل

في الرؤية استمد دانتي هذه الصورة من البشر في حضن الطبيعة وتوجد صورة مشابهة عند

فرجيليو :

Virg. Aen. VI. 268

(١٧) هذه صورة خياط عجوز ضعيف النظر يريد أن يسلخ الخيط في ثقب الإبرة

فيكثر حاجبيه ويلتق النظر حتى يستطيع ذلك وهذه صورة مستمدة من حياة الإنسان في

صناعته . هكذا يعطى دانتي هذا التصوير البارع الذى يدل على دقة الملاحظة ، وكل لفظ فيه

عبارة عن صورة

(١٨) يستخدم دانتي لفظ الأسيرة للدلالة على جماعة المواطنين الذين لم يحفلوا بالروابط الأسرية وفي هذا سخرية هؤلاء المعبدين

(١٩) يأتي دانتي في الأصل بالفعل المبني للمجهول ولا يكاد المعنى يتغير بهذا التصرف .

(٢٠) كان دانتي يسير فوق شاطئ نهر فليجيتوني وكان المعذبون يسرون فوق الرمال المحترقة التي انخفضت عن مستوى الشاطئ بما يقرب من قامة الإنسان ، ولذلك لم يستطع هذا المذهب أن يلتفت نظر دانتي إلا بإمساكه من طرف ثوبه في أسفل

(٢١) تعجب المذهب ودهش لأنه كشف أن دانتي إنسان حي

(٢٢) لم يمنع تشويه وجه هذا المذهب من أن يتعرف دانتي عليه

(٢٣) يعني أن دانتي انحنى حتى اقتربت يده من وجه هذا المذهب وفي قراءة أخرى لنص الكوميديا أن دانتي خفض وجهه لايده حتى اقترب من وجه المذهب الذي يسير على الرمال . وليس هناك فرق يذكر بين التعبيرين في الدلالة على المعنى المقصود

(٢٤) برويتو لاتيني (Brunetto Latini ١٢٩٤ - ١٢١٠) مواطن فلورنسي

اشتهر في مجال الأدب والثقافة وفي ميدان السياسة والوظائف قام بعدة سفارات إلى الخارج ، وعلى الأخص زيارته لألفونسو العاشر ملك قشتالة . وكان من حزب الجلف وضع كتاب الكنز (Le Trésor) وهو دائرة معارف باللغة الفرنسية وكتب الكنز الصغير (Il Tesoretto) شعراً باللهجة التوسكانية ، وتعتبر تمهيداً للكوميديا وكان لاتيني صديقاً لدانتي وفتح له أبواب المعرفة وقرص في نفسه حب الوطن وتخليد الذكرى ومات وكان دانتي لا يتجاوز الثلاثين

(٢٥) يخاطبه بلفظ البنوة ، التي كان يلذ لدانتي سماعها وهذه كناية عن صلتها القوية

في الدنيا

(٢٦) يسأله في رفق هل من المستطاع أن يرافقه في سيره قليلاً ، وفي هذا حنين المواطن إلى المواطن والصديق إلى الصديق وما إن رأى برويتو دانتي حتى أراد أن يصاحبه لكي يستعيد ذكرياته العزيزة بعض الوقت ويذكر اسمه مع أن دانتي عرفه منذ قليل ، لكي يسمعه رنين هذا الاسم العزيز لديه وهذه عاطفة مرهفة لا يدركها إلا الإنسان المرهف الحس

(٢٧) قابل دانتي عاطفة برويتو بالمثل واستجاب لحنينه وإعزازه

(٢٨) لا يرغب دانتي بكل قوته أن يبقى مع برويتو قليلاً فحسب ، بل هو مستعد أن يبقى معه في الجحيم على الدوام ، إذا لم يتعرض ثرجيليو على ذلك . وهذا موقف إنساني مليء بالعاطفة .

(٢٩) عقاب من ارتكبوا العنف ضد الطبيعة هو أن يدوروا على الدوام ومن يتوقف منهم لحظة يبقى مائة عام في مكان واحد دون أن يستطيع تخفيف ثوبه من أثر النيران التي تحرقه فوق الرمال

(٣٠) ولذلك فهو مضطر إلى متابعة السير ، فيسأل دانتي أن يمضي في سيره بينما هو يتبعه من أسفل محاذياً لطرف ثوبه ويوضح هذا إلى أي حد كان برويتو حريصاً على مرافقة دانتي أي وقت مستطاع

(٣١) كان دانتي يرثر أن يهبط لكي يعبر إلى جانب برويتو ، ولكن كان هذا

نوعاً عليه

(٣٢) خفض دانتي رأس لكي يكون أقرب إلى برونتو . وهذان هما الرجلان اللذان جمع بينهما الوطن والأدب والسياسة
(٣٣) يشبه هذا قول ثوجيليو

Virg. Aen. VI. 531.

(٣٤) أي وهو لا يزال على قيد الحياة
(٣٥) يقصد بلوغه منتصف العمر ، أي سن الخامسة والثلاثين ، عند ما فعل دانتي
سواء السيل

Inf. I. 1.

(٣٦) يعني صباح ٨ أبريل ١٣٠٠

Inf. I. 37.

(٣٧) أضفت (الدليل) للإيضاح ، والمقصود ثوجيليو ، الذي لا يذكر دانتي اسمه
للأثمين .

(٣٨) يقصد الفردوس ، ويعتبر دانتي أن هناك مقره

(٣٩) أي إلى الخلود . ويتفق هذا مع قول دانتي في الفردوس عن نجمه

Par. XXII. 112-113.

وكان برونتو يدرك ملامح المبقرية على دانتي منذ شبابه

(٤٠) يعني الحياة الدنيا

(٤١) أي إذا كان قد عاش حتى يرى دانتي وقد وضع الكويديا

(٤٢) أي أنه كان يرجو أن يعيش لكي يفرح بعمل دانتي ويمأونه فيه

(٤٣) يعني شعب فلورنسا

(٤٤) استولى الرومان على فييزولى (Fiesole) وأنشأوا في مواجهتها فلورنسا . ويقال إن

هذا حدث في عهد يوليوس قيصر ونشأ شعب فلورنسا من بقايا شعب فييزولى ومن بقايا الجيش
الروماني .

(٤٥) أي احتفظ شعب فلورنسا بصفات الصلابة والخشونة

(٤٦) هذه إشارة إلى ما سيناله دانتي على يد شعب فلورنسا بسبب أعماله الطيبة . وسبق

أن قنبا تشاكو وفاريناتا بتى دانتي

Inf. VI 64-69; X. 79-81.

(٤٧) يوازن برونتو بين دانتي والتين الحلو وبين شعب فلورنسا وأشجار الخيزران الحامضة

المذاق .

(٤٨) تقول قصة قديمة إن ييزا خدعت فلورنسا بإرسالها إليها عمودين تالفين من الرخام

كهديّة من أجل مساعدتها في أثناء حملة جزر البليار ، وقبلت فلورنسا الهدية دون أن تفتن

إلى التلف ، ولهذا أطلق على شعبها صفة المبي

(٤٩) هكنا يحرص برونتو على أن يجنب دانتي أخطاء شعب فلورنسا

(٥٠) أي أن كلا من حزب البيض وحزب السود سيحرص على الإيقاع بدانتي

(٥١) يعني أن دانتي أن يكون في متناول أعدائه . وكان هذا من الأمثلة السائدة

- (٥٢) أى فليمرق أهل فلورنسا بعضهم بعضاً
 (٥٣) الثبات رمز لدائى وسط الحصيد الجاف اليابس
 (٥٤) هذه إشارة إلى وجود الدم الرومانى فى فلورنسا ويقصد فلورنسا بذكر الحقد
 (٥٥) أى لبقى على قيد الحياة
 (٥٦) أى يئله الآن هذا العذاب الذى يلاقه برويتو فوق الرمال المحترقة
 (٥٧) لم يكن برويتو معلماً محترفاً ولكنه كان مرشداً لدائى وصديقاً له أفاده بثقافته
 الواسعة
 (٥٨) دائى معروف بالجميل
 (٥٩) أى ما تنبأ به منذ هنية
 (٦٠) أى تنبؤ فاريناتا بنفى دائى مثلاً
 (٦١) يعنى بياتريتشى وسبق أن قال له فرجيليو إنه سيعرف من بياتريتشى مصيره
 وقصة حياته

Inf. X. 132.

- (٦٢) أى أن دائى سيحتمل كل تقلبات الحظ وتصاريق القدر
 (٦٣) أى أنه سيحتمل ما يصدر عن إرادة الإنسان . وكان هذا القول من الأمثلة الشائعة
 فى فلورنسا فى عهد دائى
 (٦٤) كان فرجيليو يسير متقدماً على دائى ، وكان برويتو يسير على الرمال وعلى يمين
 دائى

- (٦٥) بهذا يطرى فرجيليو دائى ويبنى أرتياعه لإنصاته وحسن فهمه
 (٦٦) كان دائى لا يزال حريصاً على المزيد من المعرفة
 (٦٧) كان الوقت ضيقاً لا يتسع لحديث طويل ، وهذا تمهيد لافتراقهما
 (٦٨) أى أنهم ارتكبوا اللواط أو العنف ضد الطبيعة ، برغم شهرتهم وكونهم من رجال
 الأدب ورجال الدين . لم يعف دائى صديقه برويتو من العذاب فى الجحيم لأنه اشتهر بهذه الصفة .
 (٦٩) پريشان دا تشيزاريا (Priscian da Cesarea) أستاذ اللاتينية فى القسطنطينية
 فى أوائل القرن ٦ وضع مؤلفاً كبيراً فى قواعد اللغة اللاتينية نال شهرة واسعة فى أثناء النصور الوسطى .
 (٧٠) فرنشيسكو دى كورسو (۱۲۲۵ - ۱۲۹۲ Francesco d'Accorso) من أصل
 فلورنسى وولد فى بولونيا وأصبح أستاذاً للقانون فى جامعتها وعلم القانون فى أكسفورد بعض الوقت ،
 وجمع فى إنجلترا ثروة طيبة ، ورجع إلى بولونيا واشتهر بمؤلفاته القانونية وبممارسته الربا
 (٧١) هو أندريا دى موزى (Andrea dei Mozzi) مواطن فلورنس عاش فى القرن ١٣
 وأصبح من رجال الدين

- (٧٢) أى البابا ، ومن ألقابه خادم خدام الله ، والمقصود بوليفاتشو الثامن
 (٧٣) يعنى أن بوليفاتشو الثامن نقل أندريا دى موزى من فلورنسا على نهر الأرنو إلى
 أسقفية فيتشينزا على نهر باكيليونى (Bacchiglione) فى ١٢٩٦
 (٧٤) أعصابه مرهقة بسبب الخليفة التى ارتكبها ، وترك أعصابه المرهقة يعنى مات

- (٧٥) كان برونيو يود أن يطيل الحديث والسير مع دانتي ، ولكن كان لابد من انفراقهما ، وفى هذا تكرار لمعنى الود القديم بينهما
- (٧٦) أثار هذا الدخان الجديد جماعة أخرى من الملعدين فى أثناء مسيرهم
- (٧٧) هذه جماعة أخرى ممن ارتكبوا العنف ضد الطبيعة ، وهم ينقسمون طوائف حسب طبقاتهم ومنهم كانت هذه جماعة من شغلوا المناصب السياسية
- (٧٨) يوصيه خيراً بكتابه الكنز الذى يخلد ذكراه فى الدنيا
- (٧٩) كان يقوم هذا السباق فى أرض قضاء على مقربة من ضاحية سانتا لوتشيا بالقرب من فيرونا وكان الفائز فيه ينال علماً أخضر . يعنى أن برونيو لاتبى جرى بآخر سرعة مثل من اشتركوا فى ذلك السباق ، جرى وهو الرجل المن العالم المثقف الذى شغل مناصب هامة وهذا جزء من العقاب الذى رأى دانتي أنه يستحقه
- (٨٠) كان آخر من يصل إل نهاية السباق ينال ديكاً علامة الهزيمة . وهذه صورة مستمدة من الحياة الاجتماعية التى عرفها دانتي

الأنشودة السادسة عشرة (١١)

سمع الشاعران في سيرهما دوى المياه الساقطة إلى الحلقة الثامنة ، ورأيا أشباح
معذيين ثلاثة ، انفصل أصحابها عن جماعتهم ، ودعوا دانتي إلى الوقوف قليلا ،
عندما تبينوا أنه مواطن فلورنسي مثلهم طلب فرجيليو إلى دانتي التبريت لأن
هؤلاء جديرون بحسن المعاملة قدم الثلاثة على دانتي وجعلوا من أنفسهم
حلقة تدور على الدوام ، وتحدثوا في دوراتهم ، وكان هذا هو عقابهم . كانوا
جويدو جويرا وتيجايو ألدوبراندى وجاكوبو روستيكوتشى ، وهم فرسان
فلورنسيون شجعان اشتهروا بالبطولة والوطنية وكانت خطبتهم اللواط ، مثل
برونيتو لاتى ، في القصيدة السابقة قال دانتي إنه مواطن من مدينتهم ،
وإنه أنصت لأخبارهم دائما وردد أسماءهم وأعمالهم المحيطة بكل إعزاز . سأله
روستيكوتشى ألا تزال فلورنسا موثلا للشجاعة والكراسة كالعادة . وأجابه دانتي
بأن محدثي النعمة والأرباح العاجلة قد أشاعت الغطرسة والإفراط في فلورنسا
سأل الثلاثة دانتي أن يذكرهم في الدنيا عند عودته إليها ، ثم هرولوا إلى جماعتهم ،
وفي الحرب بدت سيقانهم السريعة كأنها أجنحة . تابع الشاعران المسير ، واقتربا
من مسقط مياه كان له دوى شديد ، مثل دوى نهر أكواكويتا ، وكان ذلك
الدوى قميئاً بأن يصيب أسماعهما بالصمم خلع دانتي جبلا كان ملتصقا به
حول وسطه ، وناولوه لفرجيليو ، الذى ألقى به في الهاوية وتوقع دانتي أنه سيرى
شيئا غير مألوف . وأقسم دانتي بأبيات الكوميديا أنه رأى كائنا عجيبا يصعد
ساجحا في الهواء المظلم الكثيف ، ويقرب منهما ، مثل ملاح يأتي إلى الشاطئ ،
ويخلص رواسى سفينة تشبثت بحجر تحت الماء ، وهو يمد ذراعيه إلى أعلى
وبضم قدميه .

- ١ لقد كنت في مكان يُسمع عنده ، هدير المياه التي اساقطت في الدائرة
الأخرى^(١٢) ، مثل الدوى الذي يصنعه التحل^(١٣) ،
- ٤ حينما غادرت أشباح ثلاثة معاً ، وهي تجري ، جماعة^(١٤) كانت
تسير تحت وابلٍ من العذاب الشديد^(١٥) .
- ٧ أقبلوا نحونا^(١٦) ، وصاح كل منهم « قف ! يا مَنْ تبدو لنا من
زيك^(١٧) ، واحداً من مدينتنا المنحرفة^(١٨) » .
- ١٠ وأسفاه ، كم رأيت على أعضائهم من ندوبٍ ، حديثة وقديمة^(١٩) ،
نقشتها ألسنة اللهب ! ولا أزال أتألم منها لمجرد ذكرها^(٢٠) .
- ١٣ تنبه إلى صياحهم أستاذي ؛ فلفت وجهه إلى ، وقال « انتظر
ينبغي أن يكون المرء رفيقاً بهؤلاء^(٢١) .
- ١٦ ولولا النار التي تقذف بها طبيعة هذا المكان ، لقلت لك إن إسراعك
إليهم خيرٌ من إسراعهم إليك^(٢٢) » .
- ١٩ ولما وقفنا استأنفوا عويلهم القديم^(٢٣) ؛ فلما وصلوا إلينا جعل ثلاثهم
جميعاً من أنفسهم حلقة واحدة^(٢٤) ،
- ٢٢ كما اعتاد أن يفعل أبطال الرياضة العراة المطليون بالزيت ، وهم يتحيتنون
مسكاتهم وفرص ظفرهم ، قبل أن يلتحموا ويتضاربوا فيما بينهم^(٢٥) ؛
- ٢٥ وفي دوراتهم هكذا صوّب كل منهم وجهه نحوي حتى أخذت رقابهم
تنحرك على الدوام ، في اتجاه يخالف حركة الأقدام^(٢٦) .
- ٢٨ بدأ أحدهم « إذا كان يؤس هذا المكان الرخو^(٢٧) ووجهنا المشوه
المسود^(٢٨) ، مما يجلب الزايرة علينا وعلى صلواتنا^(٢٩) ،
- ٣١ فلعل شهرتنا تحمل عقلك على أن نخبرنا من أنت^(٣٠) ، يا مَنْ يحرك
قدميك ديب الحياة خلال الجحيم بمثل هذا الاطمئنان^(٣١) .
- ٣٤ هذا^(٣٢) الذي تراني أمشي على آثار قدميه ، وإن سار الآن عارياً
مشوهاً^(٣٣) ، كان رفيع المقام إلى حد لا يدور بخلك :

- ٣٧ كان حفيد جوالد رادا الطيبة^(٢٤)؛ ودعى باسم جويدو جويراً ، وفي حياته صنع أعمالاً كثيرة ، بالرأى والسيف .
- ٤٠ والآخر الذى يظأ الرمل من ورأى ، هو تيجابو ألدوبراندى^(٢٥) ، الذى لا بد أن تكون ذكراه حميدة ، فوقنا فى الدنيا^(٢٦) .
- ٤٣ وأنا الذى وضعت فى العذاب معهما^(٢٧) ، كنت جاكوبو روستيكوتشى^(٢٨) وفى الحق أن الزوجة المتوحشة تؤذيني أكثر من غيرها^(٢٩) .
- ٤٦ ولو كنت فى وقاية من النار لألقيت بنفسى بينهم إلى أسفل^(٣٠) ، وأعتقد أن أستاذى كان سيأذن لى بذلك ؛
- ٤٩ ولكن لما كنت سأحترق وينضج جلدى ، فقد غلب الخوف على رغبتي الصادقة ، التى جعلتني مشوقاً إلى عناقهم^(٣١) .
- ٥٢ ثم بدأت « لم تغرس حالتكم زراية فى نفسى ، ولكن ألماً يمحك طويلاً قبل أن يغادرني تماماً^(٣٢) ،
- ٥٥ ولا قال لى سيدى هذا كلمات ، جعلتني كلماته أفكر أن قوماً فى مثل حالكم ربما يقدمون^(٣٣) .
- ٥٨ أنا من مدينتكم^(٣٤) وقد ردّدت وأصغيت بإعزاز دائماً وأبداً ، إلى أعمالكم وأسمائكم المحيطة^(٣٥) .
- ٦١ ولما أترك مرّ العفص وأرتاد حلوى الثمار التى وعدنى^(٣٦) بها دليلي الصديق ؛ ولكن على أن أهبط أولاً إلى القرار^(٣٧) . »
- ٦٤ أجاب بعد ذلك الملعذب : « ألا قلتُحى النفس أعضاءك طويلاً^(٣٨) ، ولتسطع شهرتك من بعدك ،
- ٦٧ ولكن أخبرنى ، ألا تزال الشجاعة والكياسة كامنة فى مدينتنا كالعادة هكذا ، أم نزع ذلك عنها تماماً^(٣٩) ؛
- ٧٠ فإن جوليلمو بورسييرى^(٤٠) الذى يتألم معنا منذ قريب^(٤١) ، ويسير هناك مع رفاقه ، يعدبنا كثيراً بكلماته^(٤٢) . »
- ٧٣ « إن محدثى النعمة والأرباح المفاجئة^(٤٣) ، ولدّت فيك يا فيورنتزا الغطرسة والإفراط ، حتى لتبكين اليوم من أجله^(٤٤) . »

- ٧٦ هكذا صحتُ ووجهي متطلع^(٤٥)؛ والثلاثة الذين أدركوا أن في ذلك جواباً ، نظر بعضهم بعضاً كما يواجه الناس الحقيقة^(٤٦).
- ٧٩ أجابوا جميعاً « إذا كانت مرضاة الآخرين كلّفَتْك هكذا قليلاً في المرات السابقة ، فإنك لسعيدٌ إذا كنتَ تتكلم كما يروق لك^(٤٧) !
- ٨٢ ولهذا إذا أنت خرجتَ من هذه الأماكن المظلمة ، ورجعتَ إلى رؤية النجوم الجميلة ، وعندما يحلو لك قول إني كنت^(٤٨) ،
- ٨٥ فاعملْ على أن تحدثَ منا لدى الناس ذكراً^(٤٩) » وعندئذ فضوا حلقتهم^(٥٠) ، وفي الهرب غدتْ أجنحةٌ سيقانهم السريعة^(٥١)
- ٨٨ ولم يكن مستطاعاً قول آمين ، بمثل هذه السرعة ، بينما كانوا يخفون ، وحينئذ بدا لأستاذي أن نرحل .
- ٩١ وتبعته ؛ وما إن سرنا قليلاً حتى اقترب إلينا خرير المياه هكذا^(٥٢) ، فلم يكذب سمع لنا صوت^(٥٣)
- ٩٤ وكذلك النهر^(٥٤) الذي يجري في أول مجرىٍ مستقل^(٥٥) ، من جبل فيزو صوب^(٥٦) الشرق^(٥٧) ، على الجانب الأيسر من الأبنين ،
- ٩٧ والذي يسمى في أعلى أكواكويتا ، قبل أن يهبط إلى المجرى الأدنى^(٥٩) ، ثم يفقد هذا الاسم عند فورلي^(٦٠) ،
- ١٠٠ ويدوي هناك فوق سان بندتو^(٦١) في جبال الألب ، وهو يسقط في منحدرٍ ، حيث ينبغي أن يكون معتصماً لألف شخص^(٦٢) .
- ١٠٣ هكذا في أسفل شاطئٍ منحدر ، وجدنا تلك المياه القائمة^(٦٣) تدوي دويّاً ، كان ممكناً أن يصمّ آذاننا في وقت قليل^(٦٤) .
- ١٠٦ وكان معي حبلٌ التفّ من حولي ، وقد فكرتُ مرّةً أن أمسك به ، الفهدة ذات الجلد الأرقط^(٦٥)
- ١٠٩ وبعد أن فككته كله من حولي ، كما أمرني بذلك دليلي ، قدمته إليه ملفوفاً مطوياً

- ١١٢ وحينئذ استدار إلى الجانب الأيمن ، وعلى مسافة قليلة من الحافة ، ألقى به إلى أسفل^(٦٦) ، في تلك الهاوية السحيقة .
- ١١٥ قلت في نفسي « لا بد أن يستجيب شيء غير مألوف لهذه الإشارة الجديدة ، التي يتابعها أستاذي هكذا بعينه^(٦٧) » .
- ١١٨ أواه ، كم ينبغي أن يأخذ الناس الحذر ، بقرب من لا يرون الأعمال وحدها ، ولكن ينفذون إلى الأفكار بدكائهم^(٦٨) !
- ١٢١ قال لي « سيأتي إلى أعلى تواء ، ما أنا أنتظره وما يحلم به فكرك^(٦٩) : وهو ما ينبغي أن ينكشف لعينيك سريعاً » .
- ١٢٤ يجب على الإنسان دائماً أمام ذلك الصدق الذي له مظهر الكذب ، أن يغلق شفتيه لأقصى ما يستطيع ، وإلا أثار اللوم دون خطيئة^(٧٠) ؛
- ١٢٧ ولكني لا أستطيع هنا صمتاً ، وأقسم لك أيها القارئ بأبيات هذه الكوميديا^(٧١) ، ولعلها لا تعوزها الحظوة الطويلة الأمد^(٧٢) ،
- ١٣٠ إنني رأيت في ذلك الهواء المظلم الكثيف ، كائناً بأتى إلى أعلى ساجداً ، يثير الرعب في كل قلب رابط الجأش^(٧٣) ،
- ١٣٣ وكان كما يعود ذلك الذي يهبط أحياناً^(٧٤) ، لكي يخلص رواسب سفينة تشبثت بحجر ، أو بشيء غيره في البحر مخنبي^(٧٥) ،
- ١٣٦ وهو يمد ذراعيه إلى أعلى ويضم قدميه^(٧٦) .

حواشي الأنشودة السادسة عشرة

- (١) هي تكملة للأنشودة السابقة ، ويمكن أن تسمى أنشودة الفلورنسيين الثلاثة .
 (٢) هذه إشارة إلى الحلقة الثامنة التي أخذ الشاعران في الاقتراب منها .
 (٣) كان صوت المياه الساقطة غير واضح بسبب البعد ، وكان يشبه دوى النحل .
 (٤) هذه جماعة من شغلوا وظائف هامة حربية أو مدنية .
 (٥) يعنى مطر النيران المتساقطة من السماء .
 (٦) كانت هذه الجماعة تسير في اتجاه مضاد للشاعرين ، يعنى أن هؤلاء الثلاثة جاؤا من ناحية مسقط الحارية
 (٧) كان دانتي يلبس ما يشبه العباءة ، وفوق رأسه الغطاء الفلورنسى ، كما يلبس في كل رسمه .
 (٨) يعنى فلورنسا التي سادها الفساد والفوضى .
 (٩) هذا كناية عما لحقهم من العذاب الشديد .
 (١٠) هكذا أحس دانتي بالآلام هؤلاء المعذبين
 (١١) أشار فرجيليو على دانتي بالانتظار والإنصات لهؤلاء المواطنين الفلورنسيين الذين يجب أن يلقوا كل رعاية وكياسة ، على عكس احتقاره فلورنسيين غيرهم كما سبق
 Inf. III, 49-51.
 (١٢) ذلك لأنهم أهل قدر وشرف .
 (١٣) كانوا ييكون من الألم ، وأوقفوا بكامهم لحظة ثم عادوا إلى البكاء .
 (١٤) كان عقابهم أن يسيروا على الدوام بغير توقف ، ولذلك جعلوا من أنفسهم حلقة تدور دائماً .
 وهناك نوع من الشبه بما جاء في التراث الإسلامي في النمايين بين الناس للذين لا يقرون لحظة ، وكذلك بالنسبة لما ورد في الأنشودة السابقة
 الشمراني : مختصر تذكرة القوطي (السابق الذكر) . ص : ٧٦
 (١٥) كانت تحدث مثل هذه المصارعات عند الرومان واليونان ، كما كانت تحدث في المصور الوسطى . وهذه صورة من صور الرياضة في ذلك العصر .
 (١٦) كان يدور ثلاثتهم في شكل عجلة ، وفي الوقت نفسه أداروا رؤوسهم نحو دانتي حتى يمكنهم رؤيته والتحدث إليه .
 (١٧) المكان رخوا لوجود الرمال .
 (١٨) سودت النيران وجوههم وشوهدتها وسلختها .
 (١٩) لم تكن تقبل لهم صلاة ولا ضراعة .
 (٢٠) يسأله المتكلم باسم شهرته أن يخبره عن شخصه .
 (٢١) يعنى أن دانتي يسير خلال الجحيم دون أن يخشى النيران .

(٢٢) هو جويدو جويرا السادس من آل جويدى (١٢٢٠ م - ١٢٧٢ Guido Guerra) مواطن فلورنسى من أنصار الجلف ، وتزعم الجلف الحاربين من فلورنسا بعد هزيمة مونتايرقى ، ثم رجع إلى فلورنسا حيث مات بها ، وامتاز بالشجاعة والفروسية ، ولم تعرف عنه صفة اللواط ، ولكن دائئ اعتبره من الآثمين بسببها .

(٢٣) هذا التشويه من اثر النيران .

(٢٤) جوالدرادا (Gualdrada) زوجة جويدو جويرا الرابع من زعماء الجلبين ، وجاء حفيدها جويدو جويرا السادس من أنصار الجلف .

(٢٥) تيجيايو ألدوبراندى دى أديمارى (Tegghiaio Aldobrandi degli Adimari) فارس فلورنسى شجاع أصبح عمدة أريتزو بعد منتصف القرن ١٣ ، ونصح حكومة فلورنسا بعدم الخروج لقتال سينا ، ولكن فلورنسا لم تستمع لرأيه فهزمت قواتها الجلفية فى موقعة مونتايرقى ولم تعرف عنه صفة اللواط ، ولكن دائئ جعله من الآثمين بسببها . وسبق أن استفسر عنه :

Inf. VI. 79.

(٢٦) أى أن قوله لم يقبل عندما أشار بعدم خروج الجند الفلورنسى لقتال سينا ولذلك ينبغي أن يقدر رأيه الآن وتعرف قيمة نصيحته .

(٢٧) يعنى أنه احتل معها عذاباً واحداً

(٢٨) جاكوبو روستيكوتشى (Jacopo Rusticucci) فارس فلورنسى شجاع عاش فى القرن ١٣ ، وكان من حزب الجلف ، وهزم الجلبين منزله بعد موقعة مونتايرقى .

(٢٩) أساءت إليه زوجته فجعلته يزهو النساء ويرتكب اللواط .

(٣٠) هذا دليل على ما حمله دائئ فى قلبه من التقدير هؤلاء المواطنين .

(٣١) هكذا غلبت النار رغبته الصادقة فى عناق هؤلاء المواطنين وهذا تصوير دقيق للرغبة المخلصة فى عناق مواطني فلورنسا التى وقفت أمامها عقبة النيران .

(٣٢) تأثر دائئ لعذاب مواطيه أشد التأثير .

(٣٣) هذا استمرار فى إظهار التقدير والإعزاز لهم

(٣٤) يعنى فلورنسا

(٣٥) كان دائئ يردد ذكرى أعمال هؤلاء الأبطال ويتخذهم رمزاً قوطية .

(٣٦) المقص (fete) نوع من شجر البلوط ، وهو رمز الخطيئة والمقصود بالتمار

الخلوة السعادة الأبدية التى وعده بها فرجيليو من قبل

Inf. I. 112-113.

(٣٧) يعنى أدغل الجحيم حيث يوجد لوتيفيرو .

(٣٨) يعنى فلتمش طريلا

(٣٩) هذه إشار إلى ما لقيه هؤلاء الفلورنسيون على أيدي خصومهم السياسيين .

(٤٠) جولييلمو بورسييري (Giuglielmo Borsiere) فارس فلورنسى عاش فى القرن ١٣

وامتاز بالكميابة والرفقة وكان يقوم بمهمة المصالحة وإيجاد حسن التفاهم بين المتبلاء .

- (٤١) ذلك لأنه مات قبيل ١٣٠٠ بينما مات هؤلاء الثلاثة منذ حوالي ربع قرن .
 (٤٢) أى يهذبهم بما حمله من أخبار الوطن السيئة .
 (٤٣) أى أن أهل الريف الذين وفدوا على فلورنسا حديثاً وكسبوا أموالاً سريعة أظهروا
 الفطرة وأخلوا بالمقاييس المألوفة .
 (٤٤) أدى هذا إلى أن تعاني فلورنسا ويلات جديدة .
 (٤٥) رفع دانتي رأسه حتى يبلغ صوته أسمع مواطنيه .
 (٤٦) أى أن نظراتهم صيرت عن اللعنة والالام عند ما أكد لهم دانتي حقيقة ألعية جالت بخواطرهم .
 (٤٧) يعنى أن دانتي يتكلم بصراحة ويفطنه مواطنوه على ذلك
 (٤٨) أى عند ما يمد دانتي إلى الدنيا ويحلو له أن يتذكر الرحلة التي قام بها إلى عالم
 ما بعد الحياة .
 (٤٩) يشبه هذا قول ثرجيليو :

Virg. Aen. I. 204.

- (٥٠) أى الحلقة التي كونوها منذ وقفوا أمام دانتي .
 (٥١) سارعوا إلى الهرب لفوات الوقت ، وفعلوا مثل برونيتولاني
 Inf. XV. 121-124.
 (٥٢) هذا صوت مياه نهر فليجيتوني
 (٥٣) ارتفع دوى المياه باقتراب الشعارين منها فتعذر عليهما سماع كلامهما .
 (٥٤) أى نهر مونتوني (Montone)
 (٥٥) أى أنه أول نهر يصب في البحر مباشرة دون أن يلتقي بنهر الپو في عهد دانتي . وأصبح
 الآن نهر لاموني أول نهر يصب في البحر مباشرة .
 (٥٦) جبل فيزو (Monte Viso) في جبال الألب الأترسكية .
 (٥٧) يعنى أنه يصب في بحر الأدرياتيك مباشرة بعد مروره في موضع قريب من رافنا
 (٥٨) أى الجانب الشرق من جبال الأبينين .
 (٥٩) يسمى نهر أكواكويتا (Acquaqueta) من منبعه حتى مدينة فورل (Forl) .
 (٦٠) ويسمى نهر مونتوني من فورل حتى بحر الأدرياتيك .
 (٦١) دير سان بندتو (San Benedetto) فوق مرتفع بهذا الاسم .
 (٦٢) ربما كان المقصود بهذا أن آل جوردي أرادوا إقامة بعض المساكن لأتباعهم في هذا
 المنحدر نولا سقوط المياه
 (٦٣) أى مياه فليجيتوني
 (٦٤) هكذا كان دوى المياه يكاد يصم الأذان .
 (٦٥) هذه إشارة إلى الفهدة التي اعترضت سبيل دانتي في أول الجحيم

Inf. I. 31-43.

ويختلف النقاد في المعنى الذي يرمز إليه الجبل ربما يقصد به القانون أو الإيمان أو شارة
 رهبان الفرنسيسكان كرمز للطهارة والنقاء .

- (٦٦) أنتي فرجيليو بالحبل على بعد مسافة من حافة الهاوية حتى لا يشتبك بالصخور الناتة .
 (٦٧) استدل دانتى من ملاحظته فرجيليو على أن شيئاً عجيباً على وشك الظهور
 (٦٨) يعنى أن فرجيليو قرأ أفكار دانتى بإحساسه المرفف .
 (٦٩) أى سيأتى سريعاً ما كان دانتى يفكر فيه بطريقة غير واضحة
 (٧٠) هناك حقائق تبدو كالأكاذيب ولا يكاد يصدقها العقل . على الإنسان أن يلزم الصمت
 أمام هذا الصدق الذى يبدو كذباً ، حتى لا يثير على نفسه نوم الناس دون ذنب .
 (٧١) يسمى دانتى كتابه بالكوميديا ويكرر هذه التسمية بعد :

Inf. XXI. 2.

ويسميه بالقصيدة المقدمة فى الفردوس

Par. XXV. 1.

- (٧٢) يقسم دانتى باسم الكوميديا التى يرجو أن تنال المجد .
 (٧٣) هذا هوجيريو الكائن الخرافى الذى سيأتى بعد

Inf. XVII. 1. ...

(٧٤) يقصد الملاح .

(٧٥) يشبه هذا قول لوكانوس

Luc. Phars. III. 697.

- (٧٦) هذه صورة الملاح الذى يمسك المرساة بقدميه ويفتح ذراعيه لكى يخرج من الماء .

الأنشودة السابعة عشرة^(١)

أشار فرجيليو إلى الوحش جيريوني أن يأتي إلى الشاطئ ، وقد كان له وجه الرجل العادل ، وكانت زاحفة بقية أجزائه ، وتسليح ذنبه بشوكة سامة مثل ذنابي العقرب ، وهو رمز الحياة وحارس الحلقة الثامنة . اقرب جيريوني من الشاعرين واستقرّ عند حافة الشاطئ . دعا فرجيليو دانتي إلى أن يذهب بمفرده إلى مسافة قريبة ليحدث بعض الآثمين ، على حين يتفاهم هو مع جيريوني . وصل دانتي إلى جماعة المرايين الذين ارتكبوا العنف ضد الطبيعة والفن ، وقد انفجر الأسى من عيوسهم وبكوا بمرارة ، وأبعدوا النيران عن أنفسهم كما تفعل الكلاب عندما تدفع عن نفسها الحشرات . وحمل كلّ منهم كيس نقوده وعليه علامته المميزة ، وبعضهم من فلورنسا أو من بادوا . تحدث بعضهم إلى دانتي ، ولكنه لم يتكلم هو ، ولم يذكر اسم واحد منهم ، ثم عاد إلى فرجيليو . اعتلى الشاعران ظهر جيريوني وتولى دانتي الخوف ، فأحس بما يشبه قشعريرة حمى الربيع . ولكن فرجيليو شجعه وأحاطه بذراعيه ، وحفظه من الخطر وتحرك الوحش في مثل حركة السفينة التي تبتعد عن الشاطئ ، وهبط وهو يسبح في الهواء بطيئاً وفي دوائر واسعة . عاد شعور الخوف إلى دانتي وأحس بحركة الهواء عندما لفح وجهه وهبّ عليه من أسفل وسمع دانتي دوى مياه ساقطة وصوت النيران وبكاء المعذبين ، فزاد خوفه . وأخيراً وصل بهما جيريوني إلى القاع عند أسفل صخرة وعرة ، وكان هبوطه في مثل هبوط الصقر الذي أجهده الطيران دون أن يكسب صيداً . وعندما تخلص جيريوني من ثقله انطلق في الفضاء انطلاق المسم من القوس .

- ١ « أنظر الوحش ذا الذنب المدبب^(٢) ، الذي يجتاز الجبال ويحطم الأسوار والأسلحة^(٣) ؛ هو ذا من يلوّث الدنيا بأسرها^(٤) ! »
- ٤ هكذا بدأ دليلي يحدثني ؛ وأشار إليه أن يأتى إلى الشاطئ ، قريباً من حافة الصخور الممرية التي مشينا عليها^(٥).
- ٧ هذه الصورة الكريمة للخيانة ، أتت فدت الرأس والصدر ، ولكن لم تسحب ذنباً على الشاطئ .
- ١٠ كان وجهه وجه رجلٍ عادلٍ ، وكان مظهره وديعاً من الخارج^(٦) ، وسائر جسمه من الزواحف^(٧) ؛
- ١٣ وكان له مخلبان يكسوهما الشعر إلى الإبطين ؛ والظهر والصدر وكلا الجانبين كلها تزركشها العقدة والحلق^(٨)
- ١٦ ما صنع الترك والتر قطّة ثياباً^(٩) فاقتها في ألوان السدى واللحمة ؛ ولا أخرجت أراكناً مثل ذلك النسيج^(١٠).
- ١٩ وكما تقف صغار السفن^(١١) أحياناً على الشاطئ ، جانباً في الماء وعلى الأرض جانباً ، وكما يتأهب ، السّمور للقتال^(١٢) ،
- ٢٢ هناك في أرض الألمان أولى النهم^(١٣) ، كذلك وقف شر الوحش على الحافة ، التي تلبس الرمل نطاقاً من الصخر^(١٤) :
- ٢٥ مد كلّ ذنبه في الفضاء ، وحُمته السامة مرفوعة إلى أعلى ، تُسلّح طرفه مثل العقرب^(١٥).
- ٢٨ قال الدليل : « الآن ينبغي أن ينحرف طريقنا قليلاً^(١٦) إلى ذلك الوحش الخبيث الذي يحجم هناك^(١٧) »
- ٣١ ولذلك هبطنا إلى اليمين^(١٨) ، ومشينا عشر خطواتٍ فوق الحافة ، لتجنب تماماً الرمل واللهب
- ٣٤ وحينما وصلنا إليه رأيتُ ، إلى الأمام قليلاً فوق الرمال ، قوماً^(١٩) جلوساً بالقرب من المكان الخالي^(٢٠).

- ٣٧ وهنا قال لي أستاذي « لكي تحيط خُبْراً بهذه الدائرة^(٢١) ، اذهب وتفقد حالمهم
- ٤٠ وأليكن حديثك معهم هناك قصيراً^(٢٢) : وإلى أن تعود سأتكلم مع هذا الوحش ، حتى يعيرنا كتفيه القويتين^(٢٣) »
- ٤٣ وهكذا ذهبتُ بعدُ وحيداً^(٢٤) ، على شفا هذه الحلقة السابعة ، حيث يجلس القوم المعذبون
- ٤٦ من عيوبهم تفجر العذاب^(٢٥) ؛ يُنحتون بأيديهم إلى هذا الجانب وذاك ، تارةً حميم البخار ، وطوراً محترق الأديم^(٢٦) .
- ٤٩ ولا تفعل الكلاب غير ذلك في الصيف ، بالأنوف أو الأقدام ، عندما تسمعها البراغيث أو ذباب البيوت^(٢٧) أو ذباب اللواب .
- ٥٢ وبعد أن حدثتُ ببصري في وجوه بعضهم ، وقد اساقطت عليهم نار أليمة^(٢٨) ، لم أعرف منهم أحداً^(٢٨) ؛ ولكني تبينتُ
- ٥٥ أن كلامهم تدلى من رقبته كيس^(٢٩) ، ذو لونٍ خاص وشعار معين ، وقد بدتُ عيوبهم مستقرة عليه^(٣٠) .
- ٥٨ وبينما كنتُ أمر بينهم وأجبل النظر ، رأيت فوق كيسٍ أصفر علامة زرقاء ، كان لها وجه الأسد وزبيته^(٣١)
- ٦١ ثم رأيتُ ، وأنا أتابع مجرى بصرى ، علامةً أخرى حمراء كالدم ، تبدى لوزة أنصع بياضاً من الزبد^(٣٢)
- ٦٤ قال لي أحدهم وكان لكيسه الصغير الأبيض ، شعار خنزيرة زرقاء . سمينة^(٣٣) : « ماذا تفعل في هذه الهاوية ؟ »
- ٦٧ اذهب الآن ؛ وإذ كنت لا تزال حياً فاعلم أن فيناليانو^(٣٤) جارٍ ، سيجلس هنا إلى جانبي الأيسر .
- ٧٠ أنا بين هؤلاء الفلورنسيين مواطنٌ يادوى لهم يصمون أذنيّ مرّات عديدة ، وهم يصيحون ألا فليات أمير الفرسان^(٣٥) ،

- ٧٣ الذى سيجعل الكيسَ ذا العترات الثلاث^(٣٦) ! هـ وهنا لوى فمه وأخرج لسانه^(٣٧) ، كنور يلحس أنفه
- ٧٦ وأنا، وقد كنتُ أخشى أن أغضب ببقائى طويلاً ، من أوصافى بالبقاء قليلاً^(٣٨) ، رجعتُ القهقرى عن النفوس البائسة .
- ٧٩ فوجدتُ دليلي الذى كان قد صعد فوق ردْف الوحش الخفيف^(٣٩) ، وقال لى : « الآن كن قوياً شجاعاً .
- ٨٢ علينا أن نهبط الآن بمثل هذا السلم^(٤٠) : اصعد إلى الأمام فإنى أريد أن أكون فى الوسط ، حتى لا يقوى الذنب على أذاك^(٤١) .
- ٨٥ وكذلك الذى تدنو منه رعشة حمى الربيع هكذا فتبيض أظفاره وترتعد فرائصه ، عند رؤية الظل حسب^(٤٢) ،
- ٨٨ هكذا أصبحتُ أمام هذه الكلمات ؛ ولكن تهدّنى الحجل ، الذى يجعل التابع شجاعاً أمام سيده الطيب^(٤٣)
- ٩١ فوضعتُ نفسى فوق هاتين الكتفين الرهيبتين : وأردت أن أقول هكذا « احرص على أن تحضنى^(٤٤) . ولكن الصوت لم يجرى كما اعتقدت^(٤٥) .
- ٩٤ ولكنه وقد حماني مرات سابقة من أخطار أخرى ، حاطنى بذراعيه ، وأسندنى حينما صعدتُ
- ٩٧ وقال « تحرك الآن يا جيرىونى وليكن هبوطك بطيئاً وفى دوائر واسعة ، وفكرنى حملك هذا الحديد^(٤٦) .
- ١٠٠ وكما تخرج سفينة من الشاطئ وهى تراجع إلى الراء^(٤٨) ، كذلك ابتعد الوحش ؛ فلما أحس أنه طليق تماماً^(٤٩) ،
- ١٠٣ أدار الذنب هناك حيث كان الصدر^(٥٠) ، ولما مدّه حركة كتعبان الماء ، وبمخالبه جمع إليه الهواء^(٥١) .
- ١٠٦ وأعتقد أنه — عندما ترك فيتونى^(٥٢) أعنة الجياد ، فاشتعلت السماء كما لا تزال تبدو ، وعندما أحس
- ١٠٩ ليكاروس البائس^(٥٣) ، أن جناحيه يفقدان الريش من حرارة الشمع ، بينما كان أبوه يصبح به "إنك تسلك سبيل الهلاك" —

- ١١٢ لم يكن هناك خوفٌ أشد من خوْفِي ، عندما رأيت الهواء محيطاً بي من كلِّ جانب ، وامتنعتُ على كلِّ رؤيةٍ سوى الوحش^(٥٤) .
- ١١٥ إنه يمضي سابحاً بطيئاً بطيئاً^(٥٥) بدور ويهبط ولكني لا أشعر إلا برريحٍ تلمح وجهي من أسفل^(٥٦) .
- ١١٨ وكنتُ قد سمعتُ جهة اليمين مسقط ماءٍ^(٥٧) ، يحدث تحتنا دويّاً مزعجاً ، ولذلك خنيتُ رأسي بعينين خفيضتين .
- ١٢١ وصرت عندئذ من النزول أشدَّ خوفاً^(٥٨) ، إذ رأيتُ نيراناً وسمعتُ نواحاً ؛ فربضتُ في مكاني وقد تملكني الرعب .
- ١٢٤ ثم رأيت ما لم أره من قبل : شهدتُ الهبوطَ والدوران في العذاب الهائل ، الذي اقترَب من كلِّ الجوانب^(٥٩) .
- ١٢٧ وكالبازي الذي استوى طويلاً على جناحيه ، ودين أن يرى طيراً أو دمية طير^(٦٠) ، يجعل البزار يقول "أواه! ها أنتَ ذا تهوى!" ،
- ١٣٠ ويهبط تعباً ثم يتحرك مسرعاً في مائة دورةٍ ، أو يحط بعيداً عن سيده^(٦١) ، تحذوه الكآبة وتأخذه الحيرة —
- ١٣٣ هكذا هبط بنا جيريوني إلى القاع ، عند أسفلِ قدم الصخرة الوعرة ؛
- وحينما تخلص من شخصينا^(٦٢) ،
- ١٣٦ انطلق انطلاقاً السهم من الوتر^(٦٣) .

حواشي الأنشودة السابعة عشرة

- (١) هذه أنشودة من ارتكبو العنف ضد الفن أو أنشودة المرابين ، ونسبى أنشودة جيريو .
وهي أنشودة انتقال الهبوط من الحلقة السابعة إلى الحلقة الثامنة .
- (٢) لى جيريو (Gerione) حيوان خرافي في الميثولوجيا اليونانية ، وكان ملك جزيرة إيريس في البحار المجهولة في أقصى الغرب . وصورته الميثولوجيا على أنه حيوان بثلاثة رؤوس وثلاثة أجسام ، وكان يجتذب الناس إلى مأواه ويطعمهم ثم يفرسهم . وتقول الميثولوجيا إن هرقل عبر حدود العالم البرية نحو الغرب ، ثم ركب البحر حيث قتل جيريو . استمد دانتى صورة جيريو من الميثولوجيا ومن الكتاب المقدس . وجعل له رأس إنسان جميل الوجه وجسم زاحفة وذنب عقرب . وهو رمز الخيانة وحارس الحلقة الثامنة

Virg. *Aen.* VIII. 202.

Rev. IX. 7, 10, 19; Apocal. IX. 7-11.

- (٣) تتغلب الحياة على كل الحواجز ، وهكذا يفعل جيريو .
- (٤) يلوث الدنيا بأسرها لأنه رمز للخيانة
- (٥) أى على مقربة من شاطئ فليجيتوتى .
- (٦) كان له رأس إنسان ووجه الرجل العادل الكريم الرقيق .
- (٧) كان سائر جسمه من الزواحف ، يعنى أن وجهه لا يدل على حقيقته .
- (٨) هذه الرسوم والحلقات رمز للحيل التى يلجأ إليها الخائن للإيقاع بالناس .
- (٩) اشتهر التتر والترك بمنسجاتهم المزركشة ، وهكذا لا يكاد يفوت دانتى شيء .
- (١٠) أراكنا (Arachna) الديدية في الميثولوجيا اليونانية التى تحدث الإلهة أثينا (مينرثا) في النسج ، فسقطتها إلى عنكبوت . ويشير دانتى إليها في المظهر

Ov. *Met.* VI. 5-145.

Purg. XII. 43-45.

- (١١) المقصود نوع من السفن الصغيرة التى تستخدم في الأنهار والبحار .
- (١٢) السمور (bevero) حيوان ثديى يعيش على حافة النهر ، ويضع ذيله في الماء لكي يصيد به السمك .
- (١٣) ربما نمت دانتى الألمان بصفة النهم لأن الجنود الألمان الذين أرسلهم ماتفريد لمساعدة الفلورنسيين المنفيين قد استسلم فارينالا دلى أوبرق .
- (١٤) أى حاجز الصخر الذى يحيط بالدائرة الثالثة في الحلقة السابعة ، وهي تحيط بالرمال الملتهبة .
- (١٥) يعنى حمة العقرب .
- (١٦) أى ينبغي أن ينحرف الشاعران قليلا للوصول إلى جيريو .
- (١٧) استقر جيريو على بعد قليل من الشاعرين لأنه ساد شعور من علم الثقة بما
- (١٨) القاعدة هي السير إلى اليسار في الجحيم . وهناك استثناء لها في مواضع قليلة . ربما كان الاستثناء رمزاً للسير في طريق الإخلاص الذى هو أمضى سلاح ضد الحياة :

Inf. XIV. 126. IX. 132.

- (١٩) هؤلاء هم الذين ارتكبوا العنف ضد الفن
 (٢٠) يعنى عند حافة الهاوية
 (٢١) أى لكى يحصل على معرفة مباشرة
 (٢٢) ربما لضيق الوقت أو لأن الآثمين لا يستحقون حديثاً طويلاً
 (٢٣) عند مدخل مدينة ديس ذهب فرجيليو وحيداً لكى يحدث الشياطين ، ولم يسمع دانتى ما قاله لهم (Inf. VIII. 112) . وهنا يذهب دانتى وحيداً لمحادثة بعض الملعدين ولا يسمع ما يقوله فرجيليو للوحش جيريوني .
 (٢٤) سار دانتى وحيداً لمسافة قليلة ، ولكن كان فرجيليو على مقربة منه .
 (٢٥) هذا تعبير رائع من الأسمى والألم الشديد الذى تجمع في النفس ثم انفجر رغمًا عن الآثمين
 (٢٦) التهب الأرض بسقوط النار .
 (٢٧) أضفت لفظ (البيوت) للفرقة بين نوعي الذباب .
 (٢٨) لم يتعرف دانتى على واحد من هؤلاء المرابين ، فهو لا يريد أن يذكرهم للناس ، كما لم يتعرف من قبل على واحد من البخلاء
 Inf. VII. 49-54.
 (٢٩) يعنى كيس النقود الذى كان يحمله المرابون دائماً .
 (٣٠) إنهم يتعبدون بالنظر دائماً إلى أكياس نقودهم .
 (٣١) هذه علامة آل جانفيلياتزي (I Gianfigliuzzi) الفلورنسيين الذين كانوا من الجلف في ١٢١٥ ثم مالوا إلى البابوية وأصبحوا من الجلف السود في ١٣٠٠ ، واشتهر من بينهم بعض كبار المرابين
 (٣٢) هذا شعار آل أوبرياشي (Gli Obriachi) الفلورنسيين وكانوا من الجبلين ، واشتهر من بينهم بعض كبار المرابين .
 (٣٣) هذه علامة آل اسكروفيني (Gli Scrovigni) من بادوا ، واشتهر من بينهم بعض المرابين .
 (٣٤) هناك خلاف بين النقاد على تحديد شخصية فيتاليانو (Vitaliano) يقال إنه مواطن من بادوا كان لا يزال على قيد الحياة في أوائل القرن ١٤
 (٣٥) هو جوفاني دى بويامونتي (Giovanni dei Buiamonti) الذى أصبح حامل لواء العدالة — أى رئيس الدولة — في فلورنسا في ١٣٩٢ . ويعتبر أمير المرابين .
 (٣٦) أى عليه علامة في شكل ثلاث عنزات .
 (٣٧) يأتي المرابي أحياناً بحركة عصبية فيلحق شفته بلسانه ، وهذه صورة مستمدة من ملاحظة دانتى
 (٣٨) هذا تصوير دقيق مأخوذ من حياة الحيوان .
 (٣٩) أى فرجيليو
 (٤٠) لم يخبرنا دانتى ماذا دار بين فرجيليو والوحش .

- (٤١) يعنى أن الهبوط سيكون على ظهر الوحش .
 (٤٢) هكذا يبعد فرجيليو الأخطار عن دانتى .
 (٤٣) يعنى أن دانتى شعر بالخوف ، ويوازن بين خوفه والشعور بحس الرعب (quartana) وهو تراوح كل أربعة أيام .
 (٤٤) يدفع الحجل التابع إل أن يقوم بواجبه على أحسن وجه أمام سيده الطبيب ، وكذلك كانت حال دانتى
 (٤٥) كان دانتى يخشى السقوط من فوق الوحش .
 (٤٦) أى أن صوت دانتى لم يخرج كما كان يرجو .
 (٤٧) يعنى أنه يحمل دانتى الحى فعليه الهبوط فى بطنه
 (٤٨) هذه موازنة دقيقة مستمدة من حركة السفن الصغيرة عند الشاطئ .
 (٤٩) أى عند ما ابتعد عن حافة الشاطئ وأحسن نفسه طليقاً .
 (٥٠) أى أنه استدار وجعل ذنبه مكان صدره
 (٥١) يأخذ الصورة من حركة ثعبان الماء ، ويشبه ذلك حركة السباحة .
 (٥٢) فيثون (Phaeton) هو ابن أبولو فى الميثولوجيا اليونانية ، سأل أباه أن يتولى قيادة الشمس ، ولكنه لم يستطع أن يكبح جماح الخيل فخرجت عن طريقها وأحرقت الحجرة ، وكانت الأرض مستحرق لولا أن جوبيتر تدخل وقضى على فيثون
 Ov. Met. II. 47-324.
 (٥٣) إيكاروس (Icarus) هو ابن ديدالوس فى الميثولوجيا اليونانية حاول أن يطير بمخاضين الصقلمها له أبوه بالشمع ، عندما أراد الهرب من كريت ، ولكنه اقترب فى طيرانه من الشمس ، فسقط الجناحان ووقع فى البحر
 Ov. Met. VIII. 225.
 (٥٤) كان خوف دانتى هنا أعظم من خوف فيثون وإيكاروس .
 (٥٥) هذا وصف دقيق للهبوط فى الهواء يتفق مع قواعد الطيران .
 (٥٦) بهذه التفصيلات جعل دانتى الخيال يبدو كأنه حقيقة .
 (٥٧) هذا هو بحرى نهر فليجيتوتى وهو يسقط من الحلقة السابعة إلى الحلقة الثامنة .
 (٥٨) أصبح خوف دانتى عند التفكير فى النزول أشد من خوفه عند ما اعتل ظهر جيوفانى
 (٥٩) رأى دانتى عذاباً هائلاً لم يشهد له مثيلاً من قبل .
 (٦٠) دمية طير يعنى قطعة خشب مكسوة بالويش على صورة الطير يستخدمها البيزار لئلا البازى ودعوتى إلى الهبوط .
 (٦١) هذا التشبيه مستمد من حياة الصيد .
 (٦٢) كان دانتى وحده هو صاحب الثقل المادى
 (٦٣) هذا كناية عن السرعة المتناهية فى الطيران .

الأنشودة الثامنة عشرة^(١)

عندما هبط الشاعران عن ظهر جيريوني وجد نفسيهما في « الماليوبلجي »
(وديان الشر أو خنادقه) في الحلقة الثامنة ، وكانت مقسمة إلى وديان تشبه
خنادق القلاع في العصور الوسطى . وخرجت صخور وصلت بين شاطئ هذه
الحلقة وسائر الوديان حتى بلغت البئر في وسط هذا المحيط الخبيث . وكان
المكان مقراً لمرتكبي الحياة . واحتوى كل واد أو خندق على طائفة من الخونة ،
لقى كل منهم العذاب الملائم . رأى دانتى في الخندق الأول القوادين الذين أغروا
النساء لمصلحة غيرهم ، وقد ألهب ظهورهم سياط شياطين ذوى قرون . ولقى
دانتى واحداً من المعذنين الذى حاول أن ينجى عنه نفسه ، ولكنه عرف فيه
فينيديكو كاتشانيميكو الذى حرّض أخته على خيانة زوجها ، إرضاء لشهوة
مركيز فرارا . وصعد الشاعران فوق جسر مقوس مرّ تحته المعذبون . ورأى
دانتى من أغروا النساء لذتهم الشخصية ، ومنهم جامسون الذى خدع هيسبيل
بمعسول الكلام ثم هجرها حبلى تنوء وحدها بالإثم والعار . وسمع الشاعران في
الخندق التالى نواحاً وضربات بالأكف . ولم يريا ما فى باطنه لعمقه وإظلامه ،
فصعدا فوق جسر ، واستطاعا بذلك أن يريا تحتهما قوماً غطسوا فى غائط من
نفايات البشر . وتعرف دانتى على أليسيو إنترمينى المواطن من لوكّا ، الذى
كان يغرى النساء بكلمات لم يتعب منها لسانه . وشهدا أيضاً تاييس الداعرة
تمزق نفسها بالأظفار ، ولا تستقر على وضع واحد ، وعوقبت لأنها خدعت
عاشقها واكتنى فرجيليو بما شهده دانتى فى هذين الوادين

- ١ في الجحيم مكان^{*} يدعى «ماليبولجي»^(٢٢) ، كله من الصخر في لون الحديد الصدئ ، كالحلقة التي تدور من حوله^(٢٣)
- ٤ وفي سرّة هذا الميدان الخبيث ، ينفر بئر^{*} كبير^{*} الاتساع عميق^{*} ، سوف أصف ترتيبه في مكانه^(٢٤)
- ٧ مستديرة^{*} إذاً تلك الحافة الباقية^(٢٥) ، بين البئر^(٢٦) وأسفل الحاجز الصخري العالي^(٢٧) ، وقاعها منقسم^{*} إلى عشرة أودية^(٢٨).
- ١٠ وكالصورة التي تبدو عليها الأرض ، حيث تحيط بالقلاع خنادق^{*} متعاقبة^{*} لحماية أسوارها^(٢٩) ،
- ١٣ كذلك كانت صورة هذه الأودية^(٣٠) ؛ وكما يوجد في تلك القلاع جسور^{*} صغيرة^{*} تصل بين مداخلها والحافة الخارجية^(٣١) ،
- ١٦ هكذا تصدر عن أسفل الصخر أحجار تعبر الأودية والشطآن ، إلى البئر التي أوقفها وتلقاها^(٣٢)
- ١٩ في هذا المكان وجدنا أنفسنا عندما نزلنا عن ظهر جيروني ، وأخذ الشاعر الجانب الأيسر^(٣٣) ، وسرّت^{*} من ورائه .
- ٢٢ وذات اليمين رأيت^{*} بؤساً جديداً^(٣٤) ، وعذاباً غير معروف ، وجلادين جدّداً ، زخّر بهم الخندق الأول^(٣٥).
- ٢٥ في القاع كان الآثمون عرايا : ومن الوسط إلى هنا أقبلوا بوجوههم نحونا ، ساروا في الجانب الآخر معنا ، ولكن بخطي^(٣٦) أسرع ،
- ٢٨ كأهل روما عند ازدحام الجماهير في عام اليوبيل^(٣٧) ، إذ جعلوا فوق الجسر نظاماً مهيباً للعبور^(٣٨) ؛
- ٣١ فمين^{*} جانب كانت جباه الجميع متجهة^{*} نحو القلعة^(٣٩) ، ثم يذهبون إلى القديس بطرس^(٤٠) ، ومن جانب آخر يسرون صوب الجبل^(٤١).
- ٣٤ وهنا وهناك رأيت فوق الصخر الكثيب شياطين لها قرون^(٤٢) وسياط^{*} كبيرة^(٤٣) ، يضربون بها الآمين في قسوة من الخلف .
- ٣٧ أوّاه ! كيف جعلهم الشياطين يرفعون سيقانهم عند أولى الضربات ! حقاً لم ينتظر أحدهم الضربات الثانية ولا الثالثة^(٤٤)

- ٤١ وبينما كنتُ أسير ، التفتُ عيناى بواحد منهم ، فقلتُ تَوّاً « ليست هذه أوّل مرّة أرى فيها هذا الوجه »^(٢٥) .
- ٤٣ ولذلك أوقفتُ قدميّ كى أتبينه . ووقف معى الدليل الحبيب ، وأتاح لى أن أرجع إلى الوراء قليلاً^(٢٦) .
- ٤٦ وظنّ ذلك الملعذب أنه يحتوى نفسه إذا خفض وجهه ؛ ولكن لم ينفعه ذلك كثيراً^(٢٧) ، فقلت له « أنت يا مَنْ تلتقى إلى الأرض بصرك ، إذا لم تكن زائفةً ملامح وجهك ، فأنت فينيديكو كاتشانيميكو ولكن ما الذى يأتى بك إلى مثل هذا الحميم اللاذع »^(٢٨) ؟ .
- ٥٢ فأجابنى : « عن غير رغبة أقول ذلك »^(٢٩) ؛ ولكن يرغمنى عليه كلامك الصريح ، الذى يجعلنى أذكر العالم القديم^(٣٠) .
- ٥٥ لقد كنتُ منْ حمل جيزولا ييلا^(٣١) ، على أن ترضى رغبة المركيز^(٣٢) ، مهما يكن من تداول هذه القصة المخزية .
- ٥٨ ولستُ البولونى الوحيد الذى أبكى هنا ؛ بل إن هذا المكان ملىُّ بنا ، حتى لا توجد الآن السنةُ كثيرةٌ تتعلم
- ٦١ أن تقول بلساننا « نعم »^(٣٣) بين سافينا^(٣٤) ورينو^(٣٥) ؛ وإذا أردتَ يقيناً أو دليلاً على ذلك ، فلتستعدْ إلى ذاكرتك قلبنا الحريص^(٣٦) .
- ٦٤ وبينما كان يتكلم هكذا ، لسعه شيطانٌ بسوطه ، وقال « اذهب أيها القوآد ، فليس هنا نساء تباع »^(٣٧) ! .
- ٦٧ رجعتُ إلى رفيقى^(٣٨) ؛ ثم وصلنا بخطواتٍ قليلة إلى هناك ، حيث خرج من الشاطئ جسرٌ صخريٌّ^(٣٩) .
- ٧٠ وبخفةٍ بالغة صعدنا فوقه ؛ وفى اتجاهنا إلى اليمين^(٤٠) على حافته الوعرة ، رحلنا عن تلك الحلقات الأبدية .
- ٧٣ ولما صرنا هناك حيث يتقوس الجسر من أسفل^(٤١) ليتيح المرور لمن أهبتهم السباط ، قال الدليل « قفْ ، واعمل على أن يصدم وجهك نظراً هؤلاء الملعونين الآخرين »^(٤٢) ، الذين لم ترَ وجههم بعدُ ،

- لأنهم ساروا معنا في اتجاه واحد^(٤٣) .
- ٧٩ ومن الجسر القديم رأينا صف الآتين الذي أتى نحونا من الجانب الآخر ، وقد طاردتهم الشياط كذلك^(٤٤) .
- ٨٢ قال أستاذي الطيب دون سؤالي^(٤٥) : « انظر إلى ذلك العظيم الذي يأتي نحونا ، ويبدو أنه لا يذرف لآله دمعة^(٤٦) »
- ٨٥ أي مظهر ملكي لا يزال يحتفظ به ! ذلك هو جامون^(٤٧) الذي حرم الكولكيين^(٤٨) ، بالعقل والقلب ، من كبش الذهب^(٤٩)
- ٨٨ إنه مرّ بجزيرة يمينوس^(٥٠) ، بعد أن قتلت النساء الجريئات القامسيات^(٥١) ، ذكورهن جميعاً
- ٩١ وهناك ، بالحركات وزخرف الكلام ، خدع هيسپيل الشابة التي خدعت من قبل كل النساء الأخريات^(٥٢)
- ٩٤ ثم هجرها هناك ، حبلى وحيدة ، وتقضى عليه هذه الخطيئة بمثل هذا العذاب ؛ وبذلك نالت ميديا الانتقام^(٥٣)
- ٩٧ ومعه يذهب كل من ارتكب مثل هذا الغدر وحسبك أن تعرف هذا عن الوادي الأول ، ومن تتمزق أوصالهم فيه^(٥٤) .
- ١٠٠ وكنا قد وصلنا حيث يلتقي الطريق الضيق بالشاطئ الثاني ، ويجعل منه كنفاً لجسر جديد^(٥٥)
- ١٠٣ وهناك سمعنا قوماً ينوحون في الخندق التالي ، وينشجون بالأنوف^(٥٦) ، ويضربون أنفسهم بالأكف
- ١٠٦ كانت الجوانب مغطاة بعفن صعدته البخار من أسفل ، وتجمد عليها ، فهو يحارب الأعين والأنوف^(٥٧) .
- ١٠٩ القاع شديد العمق حتى لا يكفي مكان لرؤيته ، دون أن نصل إلى سطح الجسر ، حيث يزداد ارتفاع الصخر^(٥٨)
- ١١٢ فصعدنا هناك ، وعندئذ رأيت تحتنا في الخندق قوماً غطسوا في غائط ،

- بدا أنه نبع من فضلات البشر^(٥٩) .
- ١١٥ وبينما أفحص القاع بعيني^(٦٠) ، رأيت واحداً أثقل رأسه القدرُ هكذا ، حتى لم يبدُ أعلمانياً كان أم قساً .
- ١١٨ فصاح بي « لم أنت هكذا حريصٌ على أن تنظر إلى أكثر من بقية المشوهين ؟ » . قلت له : « لأنني إذا أحسنت التذكر ،
- ١٢١ كنتُ قد رأيتك بشعرك المجفف ؛ وأنت أليسو إنترميني من أهل لوكا^(٦١) : ولذلك أجدجك بنظري أكثر من سائر الآخرين » .
- ١٢٤ عندئذ قال لي وهو يضرب رأسه « أغرقني في هذا العمق كلمات الإغراء ، التي لم يكل منها لساني أبداً^(٦٢) » .
- ١٢٧ ثم قال لي دليلي « اعمل على أن تمدّ وجهك إلى الأمام قليلاً ، حتى تبلغ عيناك وجهـ
- ١٣٠ تلك المرأة النجسة الشعثاء ، التي تمزق هناك نفسها بأظفارها القذرة ، وتخر تارةً ، وتقف على قدميها تارةً أخرى^(٦٣) .
- ١٣٣ إنها تاييس الداعرة^(٦٤) ، التي عندما سأها عاشقها ” ألي عندك آيات شكر ؟ “ ، أجابته : ” نعم ، آيات عجب^(٦٥) “ .
- ١٣٦ ألا فلتقنع عيوننا بما رأت هناك^(٦٦) » .

حواشي الأنشودة الثامنة عشرة

- (١) هذه أنشودة من ارتكبوها خطيئة إغواء النساء .
- (٢) مالبولجي (Malebolge) لفظ استحدثه دانتي يعنى خنادق أو حفر أو أودية الشر والمذاب . وهي مكان لتعذيب من ارتكبوها الخيانة في شتى صورها
- (٣) الخوفة قوم لا قلب لهم ، ويخدعون الناس بكل الوسائل ، ولذلك فإن هذه المنطقة صخرية تناسب طبيعتهم
- (٤) أى سيتكلم عن ذلك فيما بعد
- Inf. XXXI-XXXIV.
- (٥) هذه هي الحلقة الثامنة .
- (٦) البئر يعنى الحلقة التاسعة
- (٧) يقصد الحلقة السابعة
- (٨) تنقسم هذه الحلقة الثامنة إلى عشرة أودية يضم كل منها طائفة من الملعدين الذين ارتكبوها الخيانة .
- (٩) استمد دانتي هذه الصورة من الخنادق التي كانت تحفر حول القلاع لحمايتها .
- (١٠) يعنى أودية الحلقة الثامنة .
- (١١) كانت توضع جسور صغيرة متحركة تصل بين باب القلعة وساعة الخندق الخارجى الذى يحيط بها
- (١٢) يعنى أن الأحجار كانت جسوراً فوق الخنادق يمكن السير فوقها ، وتستمر حتى الخندق أو الوادى الخامس ثم تقطع في موضع وتتصل في موضع آخر .
- (١٣) هذه هي قاعدة السير في الجحيم ، وإن وجدت بعض استثناءات ، كما سبق . ويشبه هذا ما جاء في التراث الإسلامى
- القرآن : التحريم ٨ ؛ الحديد ١٢
- ابن عربى الفتوحات المكية (السابق الذكر) ج ١ ص ٤١٢
- (١٤) يعنى لم ير له مثيلاً من قبل .
- (١٥) هؤلاء هم الذين أغروا النساء لحساب غيرهم أو لأنفسهم .
- (١٦) أى أن الملعدين كانوا فريقين ، أحدهما يسير في اتجاه مخالف لسير الشاعرين ، والآخر يسير في نفس اتجاههما
- (١٧) يعنى أولاً يوبيل أقامه البابا ميخائيل الثامن لكنيسة الرومانية في روما في ١٣٠٠ ، وجاء عشرات الألوف من الناس لزيارة الأماكن المقدسة وعبروا جسر سانت أنجلو فوق التيبر
- (١٨) قسموا الجسر قسمين ، قسم للزاهدين وآخر للعائدين ، حتى يسهل العبور .
- (١٩) أى يسيرون في اتجاه قلعة سانت أنجلو ، ثم ينحرفون إلى اليسار للوصول إلى كنيسة روما الكبرى أنشأ الإمبراطور هادريان في ١٢٦ ق م . مقبرة له ولأسرته في موضع قلعة سانت أنجلو ، ثم بنيت القلعة في الصور الوسطى لصد الغزاة البرابرة ، وأضاف إليها البوابات تعديلات كثيرة وعلى الأخص إسكندر السادس ، واتخذها البوابات معقلاً في أوقات الخطر . وهي الآن متحف .

(٢٠) سان پيترو - القديس بطرس (San Pietro) يقصد به كنيسة روما الكبرى أقيمت هذه الكنيسة في موضع ملعب فيرون الذي لقي فيه ألفوف من شهداء المسيحية حتفهم . ويقال إن القديس بطرس قتل في ٦٧ ، في موضع المسلة القائمة الآن في ميدان سان پيترو . وأقام قسطنطين الكبير كنيسة للقديس بطرس في موضع جزء من الملعب القديم ، وكانت في نصف حجم الكنيسة الحالية ، وبقيت حوالي ١١ قرناً من الزمان . ثم بدأت تصدع في منتصف القرن ١٥ . وقرر فيقول الخامس إعادة بنائها مع التوسع فيها في ١٤٥٠ . ولكن البابا يوليوس الثاني هدم الكنيسة القديمة ووضع أساس الكنيسة الحالية في ١٥٠٦ . وبذل كل من ليو العاشر وبولس الثالث جهودهما لإتمام العمل ، واشترك في ذلك أفذاذ المهتمين ورجال الفن ، ومنهم برامنتي وأنتونيو دا سانجالو وميكلانجلو الذي أقام قبة ستور وقام ميكلانجلو ورافاييلو برسم صورهما الحالية بداخلها . واستغرق بناء الكنيسة الجديدة حوالي ١٧٢ سنة وهي تتسع لحوالي ٦٠,٠٠٠ شخص ، وتعتبر من عجائب الدنيا

(٢١) أي أن الذين يعمدون من زيارة الكنيسة يسرون في الجانب الآخر من الجسر ويتجهون نحو جبل جوردانو القريب من ذلك المكان

(٢٢) شياطين بقرون وهنا يناسب هذه الخطيئة

(٢٣) هذه سياط من الجلد ذات ثلاثة أطراف

(٢٤) كانت الضربات شديدة حتى رفع المذبذون سيقانهم هرباً من الضربات التالية يشبه هذا بعض ما جاء في التراث الإسلامي في عقاب من أهملوا الصلاة أو رموا المحصنات بالفاحشة : جلال الدين عبد الرحمن السيوطي كتاب اللآلئ المصنوعة في الأحاديث الموضوعة . القاهرة ،

١٢١٧ هـ . ج ٢ ص ١٩٥

السمرقندي قرة العيون (السابق الذكر) ص ٨

(٢٥) هذا هو فينيديكو كاتشانيميثي (Venedico Caccianemici) من زعماء الخلف في بولونيا ، شغل عدة وظائف في شمال إيطاليا في النصف الأول من القرن ١٣ أوقع أخته في طريق الغواية . وربما عرقه دانتى عندما كان يدرس في بولونيا ، أو عندما زار بستويا . وكان فينيد كوهمدتها .

(٢٦) فعل ذلك لكي يتبين ذلك المذبذ .

(٢٧) خفض وجهه خجلاً ولكن لم يمنع ذلك دانتى من أن يتعرف عليه

(٢٨) يسأله دانتى عن الخطيئة التي ارتكبها

(٢٩) لم يكن ليتكلم راضياً عما حدث .

(٣٠) أي أنه لا يستطيع أمام صراحة دانتى سوى أن يتكلم .

(٣١) جيزولا بيلا (Gisola Bella) زوجة نيقولا دا فونتانا وأخت فينيديكو الذي حرمها على أن تستجيب لرغبة المراكز وتفرد في شرفها

(٣٢) في الغالب هو المراكز أوبيتزو دست (Obizzo d'Este) مراكز فرارا

(٣٣) أي أن أغلب أهل بولونيا الذين يقولون (sipa) بدلاً من (si) بمعنى نعم

جاؤوا لكي يتعذبوا في هذا المكان من الجحيم .

(٣٤) سافينا (Savona) نهير ينبع من الأبين ويمر إلى الشرق من بولونيا

(٣٥) رينو (Reno) نهير ينبع من الأبين ويمر إلى الغرب من بولونيا .

- (٣٦) أى القلب الملىء بالحرص على النساء .
- (٣٧) هناك خلاف بين النقاد على تفسير لفظ (Clonio) يرى بعض أن المقصود أنه ليس هناك نساء تباع وتشترى بالمال . ويرى آخرون أن المقصود أنه ليس هناك نساء يمكن أن تقعن فريسة للخداع والغواية والنتيجة متقاربة .
- (٣٨) كان ثرجيليوس ينتظر دانتى في مكانه .
- (٣٩) شرج جسر أو طريق طبيعي من شاطئ الحلقة السابعة إلى الحلقة الثامنة .
- (٤٠) ليست هذه مخالفة لقاعدة السير في الجحيم : لأنه ليس هناك مكان للسير بعد ذلك نحو اليسار لوجود الحاجز المرتفع إلى يسار الشاعر ين ، وكال الخنادق والجسور تقع هنا إلى يمينها .
- (٤١) يتفوس الجسر ويعلو لكي يعطى الفرصة لمرور المعذبين أسفله .
- (٤٢) أى احرص على أن يراك هؤلاء المعذبون وتراهم .
- (٤٣) المقصود من أغروا النساء لأنفسهم
- (٤٤) هم من أغروا النساء لأنفسهم وقد عادوا من الجانب الآخر في الخندق
- (٤٥) تكلم ثرجيليوس دون أن ينتظر سؤال دانتى ، فهو يعرفه ويعلم ما يدور بخلفه .
- (٤٦) يشبه هذا كايانيوس الذى لم يلوف الدمع على الرغم من عذابه الهائل
- Inf. XIV. 46-49.
- (٤٧) جاسون (Jason) بطل إغريق من تساليا كان على رأس حملة من الكولكيين لاسترداد الكبش الذهبى من ملكهم أيتس وساعده ميديا ابنة الملك فزوجها ثم هجرها
- Stat. Theb. V. 404-485.
- Ov. Met VII. 104-122.
- (٤٨) الكولكيون (Colchi) شعب قديم سكن جنوبي القوقاز وعلى ساحل البحر الأسود .
- (٤٩) يعنى حرهم من كبش الذهب بالشجاعة والحيلة والدهاء .
- (٥٠) جزيرة لينوس (Limnos) في أرخبيل اليونان ، مر بها جاسون في طريقه إلى الكولكيين .
- (٥١) قتلت النساء كل ذكورهن لأن الرجال تركهن وشغلوا بالحروب دائماً ، ثم جازوا بمحظيات من تساليا
- (٥٢) أنفلت هيسبيل (Hypsipyle) أباه توياس ملك لينوس من الموت بالحديعة عند ما قرر نساء لينوس قتل كل الذكور ، ثم خدعها جاسون وأغواها وتركها بعد أن حملت منه في توأمين
- Stat. Theb. V. 435-462.
- (٥٣) ميديا (Medea) التى ساعدت جاسون في الحصول على الكبش الذهبى ، نالت الآن الانتقام المناسب لحديعتها إياها
- (٥٤) يعنى لا يمكن الكلام عن كل المعذبين ويكفى هذا المثال .
- (٥٥) أى عندما ينتهى الجسر الأول الذى يعبر الخندق الأول يأتي الجسر الثانى فوق الخندق التالى .
- (٥٦) هذا لشدة ألمهم وبكاؤهم
- (٥٧) عذابهم أن يغمروا في العفن الذى يشبه الطين أو العجين ويهاجم عيونهم وأنوفهم . ويشبه هذا بعض ما ورد في التراث الإسلامى كما سبق .

- (٥٨) بارتقاع الشاعرين فوق الجسر المقوس يصبحان أقدر على رؤية ما في هذا الوادي .
- (٥٩) هذا هو عقاب هؤلاء المذبذبين الذين أغروا النساء لذتهم الشخصية .
- (٦٠) القمص أو البحث بالعين تغيير دقيق عن قوة الملاحظة وضعت لفظ (القناع) بدلا من هناك أسفل وهذا هو المقصود .
- (٦١) هذا هو أليسيو دلي إنترميني (Alessio degli Interminelli) فارس من لوكا عاش في النصف الأول من القرن ١٣ واشتهر بإغواء النساء .
- (٦٢) هكذا كان يغوى النساء ويقمن في شباك بكلامه المعسول .
- (٦٣) هنا هو عذابها الدائم
- (٦٤) تاييس (Tais) شخصية روائية تناوذا تيرينتوس الشاعر الروماني في القرن ٢ ق.م. وذكرها تشيرون . وهي غانية أثينية عشقها قديريا وغازلها تراسر الصابيط :
- Cic. De Amicitia, 98.
Terentius, Eunuchus, III. 1.
- (٦٥) أي أنها تقول بلسانها ما لا تقصده بقلها ، وتخون عاشقها .
- (٦٦) رأى فرجيليو أن في ذلك الكفاية .

الأنشودة التاسعة عشرة (١)

وصل الشاعران إلى الوادى الثالث حيث يعذب أهل السمعانية ، الذين حصلوا على الأشياء المقدسة بالمال دون التقوى رأى دانتي فى قاع هذا الوادى فتحات متساوية تشبه فتحات معمدان سان جوفانى فى فلورنسا ، التى حطم دانتي إحداها لإنتقاذ طفل أوشك على الغرق فيها . وظهر من كل فتحة ساقا أحد المعذبين الذين كانوا فى وضع مقلوب جزاء خطيئتهم ، واشتعلت النيران فى باطن أقدامهم . كما يحدث للأشياء المطلية بالزيت . استفسر دانتي عن أحد المعذبين ، فحمله فرجيليو وهبط به حتى يمكنه الرؤية ، وكان هناك البابا نيقولا الثالث الذى اشتهر بحبه للمال ظن نيقولا أن دانتي هو بونيفاتشو الثامن ، وقد جاء إلى الجحيم قبل أوانه ، وندد بجشعه وبما جلبه على الكنيسة من العار . ولكن دانتي أوضح له الأمر ، وعنفه على آثامه ، وقال إن القديس بطرس لم ينل من المسيح المفتاحين المقدسين بالمال ، وإن عبدة الذهب والفضة أسوأ من الوثنيين ، لأن الأولين يتخلون آلهة متعددة ، بينما الأخيرون يتخذون إلهاً واحداً واعتبر دانتي الأمبراطور قسطنطين الأول مسؤولاً عن هذه المساوئ ، وعن إفساده الكنيسة بمنحته الدينوية — المزعومة — للبابا سلفسترو أول البابوات الأثرياء أبدى فرجيليو أمارات الرضا عندما سمع رنين كلمات دانتي الصادقة ، وحمله مرة أخرى ، وعاد إلى الصعود فى الطريق الذى هبط منه ، ووصل به إلى المعبر بين الشاطئ الرابع والشاطئ الخامس ، ثم أنزله برفق فى الطريق الصعب ، وهناك انكشف لدانتي الوادى التالى .

- ١ سمعان ، أيها الساحر^(٢) ! ويا أيها الأتباع البؤساء ، أيها اللصوص الذين أفسدتم بالذهب والفضة نعيم الله^(٣) ، التي ينبغي
- ٤ أن تقترن بطيب الأعمال^(٤) ؛ الآن يجب أن يصدق من أجلكم البوق^(٥) ، ما دمتم قد أصبحتم في الخندق الثالث .
- ٧ وكنا قد صعدنا فوق القبر التالي^(٦) ، في ذلك الجانب من الجسر الصخري ، الذي يعلو فوق سرة الخندق .
- ١٠ أيتها الحكمة العليا^(٧) ، أيّ فن هذا الذي تبدينه في السماء وفي الأرض وفي عالم الشر^(٨) ، وبأية عدالة توزعين أفضالك^(٩) !
- ١٣ رأيتُ على الجوانب وفي القاع الحجر القائم ، مليئاً بفجواتٍ ، كانت جميعها باتساع واحد ، وكانت كلها مستديرة .
- ١٦ لم تبدُ لي أصغر ولا أكبر من فجوات سان جوفائي^(١٠) ، معمداني الجميل^(١١) ، التي جعلتُ مكاناً لمن يزاولون التعميد ؛
- ١٩ حطمتُ إحداها منذ سنوات غير بعيدة بعدُ ، من أجل طفل كان يغرق فيها^(١٢) ، وليكن هذا دليلاً يزيل شكوك كل إنسان^(١٣) .
- ٢٢ ومن فم كل منها برزتُ قلما آثمٍ وساقاه حتى الكعبين ، وسائره بقي في الداخل^(١٤)
- ٢٥ اشتعلت النار في باطن قدمي كل منهم^(١٥) ، فاهتزت مفاصلهم بعنف شديد^(١٦) ، حتى ليمكنها أن تمزق حبلاً من جاف العشب أو اللبلاب^(١٧) .
- ٢٨ وكما تتحرك الشعلة فيما طلاه الزيت ، على السطح الخارجي وحده ، كذلك امتدت النار من أعقابهم إلى الأطراف^(١٨) .
- ٣١ قلتُ « أستاذي ! مَنْ ذلك الذي يتلوّى ، وهو يهتز أكثر من سائر رفاقه ، وقد أحرقتَه نيرانٌ أشدَّ أحمراراً^(١٩) » ؟
- ٣٤ فأجابني « إذا أردتَ أن أحملك هناك أسفل ، إلى ذلك الشاطئ الذي يزداد انخفاضاً^(٢٠) ، فستعرف منه شخصته وخطاياهُ » .

- ٣٧ قلتُ « كلُّ ما يرضيك جميلٌ » عندي ومقبولٌ (٢١) : أنت سيدى وتعرف أنى لا أحيد عن مرادك (٢٢) ، وتذكر ما أسكت عنه (٢٣) .
- ٤٠ جئنا حينئذ على الشاطئ الرابع واستلرنا وهبطنا إلى اليسار هناك أسفل ، فى القاع الضيق ذى الفجوات .
- ٤٣ لم يتزلنى بعدُ أستاذى الطبيب عن جنبه (٢٤) ، حتى بلغ بى فجوة ذلك المعذب ، الذى بكى بساقيه كثيراً (٢٥)
- ٤٦ بدأتُ قائلاً « يا كائناً مَنْ كنتُ ، أنت يا مَنْ تجعلُ عاليك سافلك (٢٦) ، ويا أيتها النفس البائسة التى غرستُ كالحازوق ، تكلمى إن استطعت (٢٧) .
- ٤٩ وقفتُ كالرَّاهب الذى يتلقى اعتراف القاتل الغادر ، الذى يناديه حيناً بزُرع فى الأرض (٢٨) ، لكى يؤخر ريبَ المنون (٢٩) .
- ٥٢ صاح « أ أنت الواقف هناك ، أ أنت ذا الواقف هناك يا بونيفاتشو (٣٠) ؟ لقد كذب علىَّ كتاب المستقبل منذ عدة سنين (٣١) .
- ٥٥ أشبعتُ هكذا سريعاً من تلك الثروة (٣٢) ، التى لم تخش من أجلها أن تأخذ السيدة الحميلة بالخداع (٣٣) ، ثم تجعل منها حطاماً (٣٤) ؟ »
- ٥٨ أصبحتُ مثل أولئك الذين يقفون كمن سُخر منهم ، لأنهم لم يفهموا ما تلقوه من جواب ، فلا يحIRON جواباً (٣٥)
- ٦١ حينئذ قال فرجيليو : « قلْ له سريعاً » أنا لست إياه ، أنا لست مَنْ تظنُّ . وأجبتُ كما ألقى علىَّ (٣٦) .
- ٦٤ ولذا هز ذلك المعذب بعنف كلنا قدميه ؛ ثم قال لى بصوت باك ، وهو يتهد (٣٧) : « إذا فماذا تسألنى ؟
- ٦٧ إذا كان يعنيك هكذا كثيراً أن تعرف من أنا ، حتى سارعتَ كذلك إلى هذه الضفة ، فاعلم أنى ارتديتُ يوماً الثوبَ الأعظم (٣٨) ؛
- ٧٠ وفى الحق كنتُ ابناً للدبة (٣٩) ، وكنت شديد الحرص على تقديم صغار الدبة ، ففى أعلى اخترنتُ المال (٤٠) وهنا نفسى (٤١) .

- ٧٣ وتحت رأسي ألقى بالآخرين^(٤٢) ، الذين سبقوني في ممارسة السمعانية^(٤٣) ،
وقد قبعوا الآن في فجوات الصخر
- [٧٦] وسأهوى سريعاً هناك أسفل ، عندما يأتي مَنْ ظننتُ أنك هو^(٤٤) ،
لما وجهتُ إليك سؤالاً المفاجئ^(٤٥)
- ٧٩ ولكن الوقت الذي احترقت فيه قدمي ، وكنتُ خلاله هكذا مقلوباً ،
أطول مما سيقضيه هو مغروساً بقدمين مضطرمتين^(٤٦) :
- ٨٢ لأنه سيأتي بعده من الغرب^(٤٧) راعٍ دون قانون^(٤٨) ، ذو أفعال أشنع ،
يمكن أن تغطيه وتغطي^(٤٩) .
- ٨٥ سيصبح جاسون الحديد^(٥٠) ، الذي يُقرأ عنه في قصة المكابيين ، وكما
كان ملكه ضعيفاً أمامه ، هكذا سيصبح مَنْ يحكم فرنسا^(٥١) .
- ٨٨ لا أدري هل كنتُ شديد الوطأة عليه ، لأنني أجته بهذا النظم « أوَاه !
خبرني الآن كم من كنوز تطلَّبَ
- ٩١ السيد الإله^(٥٢) من القديس بطرس ، قبل أن يعهد إليه بالمفتاحين^(٥٣) ؟
وبالتأكيد لم يطلب إليه سوى "اتبعني"^(٥٤) !
- ٩٤ لم ينتزع بطرس ولا الآخرون من متى ذهباً ولا فضة^(٥٥) ، لما اختاره القدر
للمقام الذي أضاعته النفس الآتمة^(٥٦)
- ٩٧ ولذا فلتبق هنا ، فإنك تلقى العقاب المناسب ؛ واحفظ جيداً مالا
سلبته حراماً ، فجعلك جريئاً على الملك شارل^(٥٧) .
- ١٠٠ ولولا أنه لا يزال يمنعني احترامى للمفتاحين العظميين ، اللذين احتفظت
بهما في الحياة السعيدة^(٥٨) ،
- ١٠٣ لاستخدمتُ بعدُ كلاماً أشد ، لأن جشعك يحزن الدنيا ، باضطهادك
الأنحياز ورفعك شأن الأشرار^(٥٩)
- ١٠٦ لقد توقع يوحنا الإنجيلي^(٦٠) راعياً مثلك ، عندما رأى تلك التي تجلس
على الماء^(٦١) ، تقترف الفحشاء مع الملوك ؛
- ١٠٩ تلك التي ولدت بسبعة رؤوس^(٦٢) ، واستمدت حيوتها من قرونها
العشرة^(٦٣) ، ما دام زوجها مرتاحاً إلى الفضائل^(٦٤) .

- ١١٢ إنكم قد صنعتم من الذهب والفضة إلهاً^(٦٥) : وأى فرق بينكم وبين الوثني ، سوى أنه يعبد إلهاً واحداً ، وأنتم تعبدون مائة ؟
- ١١٥ آه لك يا قسطنطين ! كم ذا ولد من الشرور ، لا اعتناك المسيحية ولكن ذلك الصداق الذي أخذه منك أول ثرى من البابوات^(٦٦) ! .
- ١١٨ وبينما كنت أتغنى بمثل هذه الألحان ، اهتزت كلتا قدميه بقوة ، إما لوخز الضمير أو عضّة الغضب .
- ١٢١ وأعتقد حقاً أن ذلك أرضى دليلي ، لأنه أصغى دائماً ، وعلى فمه بسمه الرضا^(٦٧) ، إلى رنين كلماتي الصادقة .
- ١٢٤ ولذلك أخذني بكلتا ذراعيه : وبعد أن حمل جسمي كله على صدره ، عاد إلى الصعود في الطريق الذي هبط منه^(٦٨)
- ١٢٧ لم يلتقَ تبعاً إذ حملني وأنا ملتصق به ، حتى وصل بي إلى قمة الجسر ، الذي هو معبر بين الشاطئ الرابع والخامس .
- ١٣٠ وهنا أنزل الحمل برفق^(٦٩) ، ووضعه برفق على الصخر المنحدر الوعر ، وهو حتى على المعز معبر صعب^(٧٠)
- ١٣٣ وهناك كشف لي عن خندق جديد^(٧١)

حواشي الأنشودة التاسعة عشرة

- (١) هذه أنشودة السمعانية ، أى من ارتكبو خطيئة بيع أو شراء الأشياء الروحية بالمال ، سواء أكانوا من رجال الدين أم من العلمانيين
- (٢) سمعان الساحر (Simon) الذى أراد أن يشتري الروح القدس بالمال من القديسين بطرس ويوحنا ، كما ورد في الكتاب المقدس
- (٣) يعنى أنهم اشترؤا بالمال هبات الله وفعمه
- (٤) لا تشتري الأشياء الروحية المقدمة بالمال ، ولكنها تنال بالصلاح والتقوى
- (٥) ربما أراد دانتى القول بأنه ينبغي عليه أن يرفع صوته حتى يسمعوا كلامه ولعله أراد بذلك الموازنة بصوت البوق الذى كان يصيح عند صدور أحكام القضاة على المتهمين في زيمته .
- (٦) يقصد الخندق التالى . وكل خندق أو واد بمثابة قبر للمعذبين .
- (٧) أى الله بما أوتي من حكمة
- (٨) يعنى في الجحيم
- (٩) أى يوزع الله بحكمته العليا الثواب والعقاب بمدالة وجزاء لما فعله الناس من خير وشر
- (١٠) كان معمدان سان جيوفانى (San Giovanni) أهم كنيسة في فلورنسا قبل إقامة الكاتدرائية ، وسمى باسم حامي المدينة . وكان به مواضع لوقوف القساسة عندما يقومون بتعميد الأطفال وهي ليست موجودة الآن ، ولكن لا يزال شبيبها قائماً حتى الآن في معمدان بيزا . ويشير إليه دانتى في الفردوس :
- (١١) ينمت دانتى معمدان سان جيوفانى بلفظ الجميل ، وقد عمد فيه ، وكان يأمل يوماً أن تتزوج فلورنسا هامة فيه بإكليل الشعراء
- (١٢) عندما كان دانتى أحد أعضاء مجلس السنيوريا في فلورنسا ، وفي إحدى زيارته لمعمدان سان جيوفانى ، أنقل طفلاً أرشك على الفرق في حوضه . ويقول بعض المؤرخين إنه كان بالديتاتشودى كاثيشولى (Baldinaccio dei Cavicciuli)
- (١٣) المقصود إزالة الشك في أن دانتى لم يكن يحترم هذا المكان المقدس
- (١٤) كان وضع هؤلاء المعذبين مقبوراً ، لأنهم قبلوا الأوضاع في الحياة ، ووضع في كل ثغرة جماعة من المعذبين ، الواحد فوق الآخر ، ولعله كان في باطن الأرض سرداب يتسع لهم ، ولا يظهر إلا آخرهم ، وإذا أتى معذب جديد يدفع الظاهر إلى داخل الحفرة ويحمل مكانه .
- وفي التراث الإسلامى بعض الشبه بهذه الصورة من حيث السير على الرؤوس :
- الهندي كنز العمال (السابق الذكر) ج : ٧ ص ٢٤٦ رقم ٢٨٠٩ ، ص ٢٨٠
- رقم ٣٠٨٨

(٥١) هذا المزيد في تعذيبهم .

(١٦) اهتزت مفاصلهم بعنف من شدة الهم .

- (١٧) يعنى أن اهتزازهم العنيف كان يمزق أقوى الأربطة والقيود .
- (١٨) هذا التشبيه مستمد من ملاحظة احتراق سطح مدهون بالزيت أو الشمع .
- (١٩) كان عقاب هذا المعبذب أشد لأنه من رجال الدين ، وهم أولى باتباع تعاليم الدين و يجرى دانتى التشبيه بالفاظ سهلة بسيطة تجعل المشهد - برغم غرابته - يبدو حقيقياً
- (٢٠) يبذل فرجيليو دائماً كل ما يستطيع لكي يشبع رغبة دانتى في المعرفة .
- (٢١) سبق معنى قريب من هذا Inf. II. 79.
- (٢٢) هذه إشارة إلى معنى سابق : Inf. II. 40.
- (٢٣) سبق تكرار هذا المعنى وسيأتى بعد . Inf. X. 18; XVI. 118-120; XXIII. 25.
- (٢٤) حمل فرجيليو دانتى حتى وصل به إلى مكان ذلك المعبذب الذى وآه من أعلى الجدر
- (٢٥) يبكى بساقيه أى هزهما بعنف ، ولم يكن يستطيع أن يعبر عن بكائه بغير هذه الطريقة .
- (٢٦) هذا هو عقاب من باع الأشياء المقلصة بالمال ، وبذلك اتجه إلى الدنيا لا إلى السماء .
- (٢٧) هو البابا نيقولا الثالث (١٢٧٧ - ١٢٨٠) (Niccolo III.) الذى باع الدين بالمال وبذلك اتجه إلى الدنيا لا إلى السماء .
- (٢٨) كان عقاب القتاتل في العصور الوسطى أن يدفن حياً ورأسه إلى أسفل .
- (٢٩) يشبه دانتى نفسه بالراهب الذى يتلقى اعتراف القتاتل وهو لا يزال متعلقاً بأهداب الحياة عند تنفيذ العقوبة فيه .
- (٣٠) ينادى بونيفاتشو الثامن علو دانتى اللود .
- (٣١) ظن نيقولا الثالث أن من يحادثه هو بونيفاتشو الثامن - لا دانتى - واعتقد أن كتاب المستقبل قد أخطأ عند ما جاء بونيفاتشو - على ظنه - قبل وفاته في ١٣٠٢
- (٣٢) اشتهر بونيفاتشو بحشده وحبه للمال ، ويتساءل نيقولا هل شبح بما جمعه منذ توليه البابوية في ١٢٩٤
- (٣٣) أى الكنيسة هذه إشارة إلى أن بونيفاتشو حمل تشليستيتو الخامس على أن يمتزل الكرسي البابوي وحل مكانه .
- (٣٤) جلب على الكنيسة العار بسوء سيرته .
- (٣٥) صور دانتى نفسه كشخص لم يفهم قول نيقولا وتعرض بذلك للسخرية ، فكث ولم يستطع الكلام .
- (٣٦) سارع فرجيليو إلى مساعدة دانتى وأشار عليه بالكلام .
- (٣٧) تألم نيقولا الثالث لأنه لم يجد أمامه بونيفاتشو الثامن كما اعتقد .
- (٣٨) يعنى الثوب البابوي .
- (٣٩) المقصود بالدبة البابا نيقولا الثالث من أسرة أورسني (Orsini) في روما
- (٤٠) أى اختزن المال في الدنيا .
- (٤١) واختزن نفسه بأثامه في الجحيم .
- (٤٢) أى يوجد تحته بابوات سبقوه في هذه الخطيئة وهم إنشنتو الرابع (١٢٤٣ - ١٢٥٤) وإسكندر الرابع (١٢٥٤ - ١٢٦١) وأوربان الرابع (١٢٦١ - ١٢٦٥) وكلمنتو الرابع

(١٢٦٥ - ١٢٦٨) .

(٤٣) السمعانية يعنى بيع الأشياء المقتمة بالمال

(٤٤) أى بوتيفاتشر الثامن

(٤٥) أى السؤال الذى رجهه إلى دانتى فى أبيات ٥٢ - ٥٧

(٤٦) بهذا يعبر فيقولوا الثالث عن طول العذاب الذى لقيه .

(٤٧) يقصد كلمتو الخامس (Clemento V. ١٣٠٥ - ١٣١٤) وكان أسقف

بورجو من قبل ، ونقل الكرسي البابوى إلى أفينيون وبدأ فترة الأسر البابوى ، واشتهر بحبه للعال .
والعرب يعنى فرنسا

(٤٨) أى أنه لم يعرف القانون السهاوى ولا القانون الديوى .

(٤٩) أى أن كلمتو الخامس سيرتكب وحده من الآثام ما يكفى لعذاب اثنين .

(٥٠) هو الأسقف جاسون أو ياسون (Jason) ابن الأسقف سمعان الثانى ، حصل على

مركزه الدينى برشوة أنطيوخس ملك سوريا ، كما ورد فى الكتاب المقدس :

Maccab. ٢. IV. 7-17; V. 5-10, ecc.

(٥١) أى أن أنطيوخس انحاز إلى جاسون ، وكذلك انحاز فيليب الجميل فى فرنسا إلى

كلمتو الخامس .

(٥٢) يعنى السيد المسيح

(٥٣) يعنى مفتاحى السماء كما ورد فى الكتاب المقدس :
Matt. XVI. 18-19.

(٥٤) هذا من أقوال المسيح :
Matt. IV. 19; Mar. I. 18.

(٥٥) هذه إشارة إلى الكتاب المقدس :
Apos. I. 13-26.

(٥٦) المقصود يهوذا الإسخريوطى .

(٥٧) ربما كان المقصود أموال المشرك الكنسية أو ثروات أخرى جعلت فيقولوا الثالث يقوى

على معارضة سيادة شارل دانجو ملك صقلية .

(٥٨) أى فى الحياة على الأرض .

(٥٩) ليس للأبرار ثروة يتألمون بها الخبطة بعكس الأشرار الذين يشترون الأشياء المقتمة

بالمال . وكلم من آثام يرتكبها بعض رجال الدين باسم الدين .

(٦٠) هذه إشارة إلى ما جاء بالكتاب المقدس
Apoc. XVII. 1...

(٦١) يعنى الكنيسة التى أفسدها الذهب
Apoc. XVII. 15.

(٦٢) أى الطقوس البهيمية

(٦٣) يعنى الوصايا البثرة .

(٦٤) أى البابا زوج الكنيسة

(٦٥) هذا إشارة إلى الكتاب المقدس
Osea, VIII. 4.

(٦٦) هذه إشارة إلى منحة قسطنطين الأول (Costantino I. ٣٠٦ - ٣٢٧ م) البابا

سيلفسترو الأول (Silvestro I ٣١٤ - ٣٣٦) ومع أن بطلان وثيقة تنازل قسطنطين عن

سلطته الديوية لسيلفسترو لم يثبت إلا فى القرن ١٥ على يد لورينزو د'الا ، فإن دانتى لم يعترف

بقانونية هذه للنحة لأن السلطين الروحية والزمنية مستمدتان عنده من الله مباشرة كما قال في كتابه الملكية :
Mom. III, 10, ecc.

(٦٧) في الأصل الشفة يعنى الابتسامة أو الوجه .

(٦٨) كان ثرجيليو يحمل دائتي كابين له هذه صورة من صور الأبوّة التي اعتقدها دائتي في حياته الأمرية

(٦٩) وفي قراءة أخرى أفزل برفق الحمل اللطيف

(٧٠) هذا دليل على وعودة الطريق ، وقد جنبه ثرجيليو هذه المشقة .

(٧١) هذا هو الخندق أو الوادي الرابع .

ويشبه هذا نوعاً ما ورد في التراث الإصلاحي من حيث تقسيم جهنم أو الجحيم واحتوائها على أودية ونخنادق وآبار ومسجون وجسور

الشعراني : مختصر تذكرة القرطبي (السابق الذكر) . ص : ٧٠ ، ٧٤ .

الأنشودة العشرون^(١)

رأى دانتى عذاباً جديداً كان عليه أن يصوغه شعراً ، وقد انكشف له خندق رواه بكاء أليم وشهد قوماً يتقدمون بخطوات بطيئة في بطن الوادي الرابع ، وكان هؤلاء هم السحرة والعرافون والمنجمون . ورأى دانتى مشهداً عجباً ، إذ التوت رؤوس المعتدين إلى الخلف وصاروا إلى الوراء وبللت دموعهم فلقمة الأرداف . تأثر دانتى لما أصاب صورة البشر من الانحراف والتشويه ، فبكى بمرارة وقد اعتمد على صخرة في الجسر الوعر عمل فرجيليو على تهدئة خاطره وقال له إنه ليس هناك من هو أضلّ من إنسان يأخذه الأسمى أمام قضاء الله . وأشار فرجيليو إلى بعض هؤلاء السحرة والعرافين مثل أمفياروس وتيريسياس اليونانيين ، وأرونس الأترسكى ، ومانتو ابنة تيريسياس ، التي غادرت اليونان وهامت على وجهها في الأرض طويلاً ، ثم استقرت في مسقط رأسه وأشار فرجيليو إلى بعض المناطق في شمال إيطاليا ، والتي كان دانتى يعرفها ، مثل الأبنين عند بحيرة جاردّا ، وعليها قلعة فسكييرا الحصينة وقال إن العرافة مانتو استقرت في أرض قفراء وعاشت هناك ومارست فنون السحر ، وهناك مانت ثم شيدت مدينة فوق عظامها الميتة وسميت مانتوا . وأشار فرجيليو إلى أوربيلوس وكالكاس العرافين اليونانيين ، اللذين أعطيا الإشارة للسفن بالرحيل إلى حرب طروادة وذكر فرجيليو ميكيل سكوت الساحر الإسكتلندى ، وبوناتي المنجم والفلكي من مدينة فورلى ، وأشار إلى أسدينتى الإسكافي من پارما الذى اشتهر بالسحر والشعوذة . وكان القمر قد أخذ في الغروب وأذنت الشمس بالشروق ، وبذلك حان الوقت لكى يتابع الشاعران رحلتها

- ١ فلأصنع شعراً من العذاب الجديده ، وأجعل منه مادةً للأشودة العشرين^(٢٢)
من أغنيتي الأولى^(٢٣) ، أغنية الغارقين^(٢٤)
- ٤ وكنت قد تاهبت بكل مشاعري ، لأنظر في الخندق الذي كشف لي ،
وقد سقاه بكاء^(٢٥) ألم^(٢٥)
- ٧ فرأيت قوماً في الوادي المستدير ، يأتون^(٢٦) باكين صامتين^(٢٧) ،
بالخطوات التي يسير بها الليثانيون في هذه الدنيا^(٢٨)
- ١٠ ولما ازداد انخفاض بصرى إليهم^(٢٩) ، بدا لي من العجب أن كلا منهم
قد التوى ، بين الدقن وأول الصدر^(٣٠) ،
- ١٣ إذ استدار الوجه للكليتين^(٣١) ، وكان عليهم أن يسيروا إلى الوراء ،
إذ امتنع عليهم النظر إلى الأمام^(٣٢) .
- ١٦ قد يلتوى بعض الناس على هذا النحو تماماً من الشلل ، ولكني لم أر هذا
ولا أعتقد أنه يوجد^(٣٣) .
- ١٩ فتليجعلك الله نجني ثمرة قراءتك أيها القارئ^(٣٤) ، ولتفكر الآن بنفسك
كيف كنت أستطيع حفظ وجهي جافاً من الدموع^(٣٥) ،
- ٢٢ عندما رأيت من كذب صورتنا الإنسانية^(٣٦) منقلبة على هذا الوضع ،
حتى بلل بكاء الأعين منهم قناة الردفين^(٣٧) !
- ٢٥ بكبت حقاً ، وقد اعتمدت على صخرة من الجسر الوعر^(٣٨) ، حتى قال
لي رفيقي « أنت أيضاً من الحمقى الآخرين^(٣٩) ؟ »
- ٢٨ هنا تعيش الرحمة عندما تموت تماماً^(٤٠) : ومن أضل ميمناً يأخذه
الأسى أمام قضاء الله^(٤١) !
- ٣١ ارفع الرأس ، ارفع ، وانظر إلى من انفتحت له الأرض أمام أعين أهل
طيبة ، فصاحوا جميعاً " إلى أين تهوى
- ٣٤ يا أمفياروس^(٤٢) ؟ ولماذا ترك الحرب ؟ " . إنه ما انفك يهبط في الهاوية
إلى مينوس^(٤٣) ، الذي يقبض على كل آثم^(٤٤) .
- ٣٧ تطلع إلى من جعل من كفيه صدرًا ولأنه أراد أن يرى إلى الأمام
كثيراً ، فهو ينظر الآن إلى الوراء ، ويسير في مضيق إلى الخلف^(٤٥)

- ٤٠ وانظر إلى تيريسياس^(٢٦) الذى غير مظهره ، حينما تحول من رجل إلى امرأة ، وقد بدّل كل أعضائه .
- ٤٣ ثم كان عليه أن يضرب بعصاه الشعبانين المتعاقبين مرة أخرى^(٢٧) ، قبل أن يستعيد ريش الذكر^(٢٨) .
- ٤٦ ذلك هو أرونس^(٢٩) ، الذى يسند ظهره إلى بطن تيريسياس^(٣٠) ، والذى كان له - فى جبال لوني^(٣١) حيث يطهر الأرض^(٣٢) أهل كارارا الساكنون فى أسفل -
- ٤٩ كهف لسكناه ، بين الممر الأبيض ، حيث لم تمتنع عليه عند النظر ، رؤية النجوم والبحر^(٣٣) .
- ٥٢ وتلك التى تغطى ثديها اللذين لا تراهما^(٣٤) ، بجداول محلولة ، ولها فى الجانب الآخر كل جلد أشعر^(٣٥) ،
- ٥٥ كانت هى مانتو^(٣٦) التى جابت بلاداً كثيرة ، ثم استقرت هناك حيث ولدت^(٣٧) ، ولذلك يسرنى أن تنصت إلى قليلا .
- ٥٨ بعد أن غادر أبوها الحياة ، واستعبدت مدينة باخوس^(٣٨) ، هامت على وجهها فى الأرض طويلا
- ٦١ فى أعالي إيطاليا الجميلة ، وعلى سفح جبال الألب ، التى تغلق ألمانيا فوق التيرول^(٣٩) ، تستلقى بحيرة تدعى بيناكوس^(٤٠) .
- ٦٤ أعتمد أن الأپنين^(٤١) خلال ألف نبع وأكثر ، بين بحيرة جاردو وادى كامونيك ، يرتوى بالماء الذى يسكن فى تلك البحيرة .
- ٦٧ وفى الوسط مكان^(٤٢) ، هناك حيث استطاع راعى ترنتو وراعى بريشا والفيرونى أن يمنحوا البركات ، إذا ساروا فى ذلك الطريق^(٤٣) .
- ٧٠ تجثم پسكير^(٤٤) القلعة الجميلة القوية ، فى مواجهة أهل بريشا وأهل برجامو ، حيث يزيد هبوط الشاطئ من حولها^(٤٥) .
- ٧٣ وهناك لابد أن يفيض كل ما لا يقوى على البقاء فى بطن بيناكوس ، وفى أسفل يصنع من نفسه نهراً خلال المروج الخضراء^(٤٦) .

- ٧٦ حينما تبدأ المياه في جريانها ، لا تسمى بينا كوس بعدُ ، ولكن تدعى مينتسو حتى مدينة جوفرنو ، حيث تسقط في نهر البو^(٤٧)
- ٧٩ ولا تجرى كثيراً حتى تجد منخفضاً ، تنساب فيه وتحول إلى مستنقع ، اعتاد أن يصير وخيماً في الصيف أحياناً^(٤٨).
- ٨٢ وبينما كانت العذراء المتوحشة^(٤٩) تمر هناك ، رأت وسط المستنقع أرضاً غير ذات زرع وعارية من السكان .
- ٨٥ ولكي تهرب من كل علاقة بالبشر ، استقرت مع خدمها هناك ، حتى تمارس فنونها^(٥٠) ، وعاشت ، وهناك تركت جسدها رفاناً^(٥١).
- ٨٨ والرجال الذين تفرقوا بعدئذ حوله ، اجتمعوا عند ذلك المكان وقد كان منيعاً بالمستنقع الذي أحاطه من كل جانب .
- ٩١ وشادوا المدينة فوق تلك الأعظم النخرات^(٥٢) ، وباسم تلك التي اختارت المكان أولاً ، سموها مانتوا ، دون كهانة أخرى^(٥٣).
- ٩٤ وكان السكان بداخلها قد أصبحوا أكثر عدداً ، قبل أن يتلقى جنون الكونت كازالودي^(٥٤) غدرَ بيناموني^(٥٥).
- ٩٧ ولذلك أوصيك - إذا سمعت أبداً أن مدينتي نشأت عن أصل مغاير - ألا تجعل أكتوبة تطمس الصدق^(٥٦) .
- ١٠٠ قلت : « أستاذي ! إن كلماتك أكيدة لدى تماماً ، وهي تسيطر على إيماني ، حتى ليبدو لي ما عداها كفهم خبت جذوته^(٥٧) .
- ١٠٣ ولكن خبرني عن القوم الذين يتقدمون ، إذا وجدت من بينهم واحداً يستحق الذكر^(٥٨) ! لأنه لا يشغل ذهني سوى ذلك » .
- ١٠٦ عندئذ قال لي : « ذلك الذي تتلمذ لحيته من خدّه على كتفيه الداكنتين حينما خلت اليونان من الذكور ،
- ١٠٩ حتى لم يكده يبقى أحدٌ في المهدي^(٥٩) - كان عرافاً ، وأعطى هو وكالكاس^(٦٠) الإشارة لقطع أول جبل^(٦١) في أوليس^(٦٢) .

- ١١٢ كان اسمه أوريبيلوس^(٦٣) ، وهكذا تتغنى به مأساتي الرفيعة في موضعٍ منها^(٦٤) : وإنك تعرفه جيداً ، أنت يا مَنْ تعرفها كلها .
- ١١٥ وذاك الآخر الذي يبدو في البثنين شديد الهزال ، كان ميكيل سكوت^(٦٥) ، الذي عرف حقاً الأعيب الخلدع السحرية .
- ١١٨ وانظر جويدو بوناتى^(٦٦) ؛ وانظر إلى أسدينى^(٦٧) الذي يتمنى الآن لو أنه التزم العمل في المحيط والجلد ، ولكنه يندم بعد الأوان .
- ١٢١ وانظر إلى البائسات اللاتى تركزن الإبرة والمغزل والمنسج ، وجعلن من أنفسهن عرافات ؛ وصنعن من العشب والدمى طلاس^(٦٨)
- ١٢٤ ولكن تعال الآن ، فإن قابيل بأشواكه^(٦٩) ، يسيطر على حدود نصفي الكرة ، ويلمس الموج عند أشيلية^(٧٠) ،
- ١٢٧ وكان القمر قد صار بدرأ مساء أمس^(٧١) وينبغي أن تذكر هذا جيداً ، لأنه لم يؤذك مرة في الغابة العميقة^(٧٢) .
- ١٣٠ هكذا تحدث إلى إذ كنا نسير

حواشي الأنشودة العشرين

- (١) هذه أنشودة المرافين والمنجمين
- (٢) يعنى لفظ (canto) أنشودة أو نشيد أو قصيدة وفى اللفظ دلالة على اللحن والموسيقى .
- (٣) يعنى الجحيم الجزء الأول من الكوميديا
- (٤) أى الفارقين فى عذاب الجحيم .
- (٥) هذه هى دموع المرافين والمتنبئين بالغيب .
- (٦) أى أنهم يقتربون
- (٧) قد يكون البكاء الصامت أشد من البكاء المصحوب بالصوت .
- (٨) الليثاني (letane) صلاة خاصة أو عامة . يدير القساوسة فى موكبهم وثيلاً لأدائها ، وهى صلاة تكفير ودعاء لزوال الأوبئة ورفع الأخطار ، ووجدت فى الكنيسة الشرقية والكاثوليكية والبروتستانتية
- (٩) لم يلحظ دانتى المشهد العجيب لأوليوفلة ، ولكن عند ما تابع المعذبين ببصره رأى أمراً عجباً .
- (١٠) يعنى التوت رقابهم وردّوسهم إلى الخلف .
- (١١) أى نحو الظهر أو الخصر .
- (١٢) ذلك لأن العراقيين حاولوا أن ينظروا المستقبل ، وهم لا يرون الآن ما أمامهم .
- (١٣) يحاول دانتى أن يفسر هذه الظاهرة الغريبة ، ويستمد الصورة من مرض الشلل . وفى التراث الإسلامى بعض الشبه بهذه الصورة فى عقاب من لم يؤمنوا بكتاب الله
- القرآن : النساء : ٤٧
- أبو جعفر محمد الطبرى كتاب جامع البيان فى تفسير القرآن . القاهرة ، ١٣٢٢ هـ .
- ج ٥ : ص : ٧٧
- الشعرانى مختصر تذكرة القرطبي (السابق الذكر) . ص : ٤٧ .
- القرائى إحياء علوم الدين (السابق الذكر) . ج : ٤ : ص ٢٦
- (١٤) يعتقد دانتى أن من يقرأ الكوميديا يتعلم .
- (١٥) أضفت (من الدموع) لإيضاح المعنى .
- (١٦) أضفت (الإنسانية) لإيضاح المعنى .
- (١٧) سألت دموع المعذبين على ظهورهم حتى قلقه الأرداف
- (١٨) سبق أن رأى دانتى ألواناً من العذاب ، ولكنه فى كل مرة كان يرى الإنسان فى صورته المألوفة ، وفى هذه المرة رأى الإنسان وقد اختلفت صورته فى هذا الوضع الغريب ، فربكى بمرارة وأسند رأسه إلى حجر فانتبه فى الجمر الوعر . وهذا هو دانتى الشاعر الفنان المرمف الحس الذى يشارك المعذبين آلامهم فتشبه عبارته .

- (١٩) يحاول فرجيليو أن يكشف من دمع دانتى ، ويريد أن يقول إن الرجل العاقل لا يجد في عذاب هؤلاء العرافين مبرراً للبكاء . ولكن دانتى لا يستطيع سوى أن يبكي آلام هؤلاء المعذبين .
- (٢٠) يعنى أنه لا يجوز البكاء في الجحيم وإبداء الرحمة حيث ماتت كل رحمة .
- (٢١) ينطق فرجيليو بهذه الحكمة لكي يهدئ من روع دانتى .
- (٢٢) أمفياروس (Amphirius) أحد الملوك السبعة في الميتولوجيا اليونانية الذين ساروا لحصار طيبة لإعادة بوليسى إلى العرش ، وقد تنبأ بأنه سيموت في هذه الحملة ، وحاول بذلك أن يتجنب الحرب ، ولكن جوبيتر ففر الأرض أمامه فطوته في جوفها : Stat. Theb. VII. 690-823.
- (٢٣) مينوس قاضى الجحيم :
- (٢٤) أضفت لفظ (آثم) لإيضاح المعنى .
- (٢٥) هكذا ينال العرافون والمنجمون عقابهم .
- (٢٦) تيريساس (Tiresias) عراف طيبة في أثناء حرب طروادة
- Ov. Met. III. 324-331.
- (٢٧) تقول الأسطورة إن تيريسياس تحول إلى امرأة عند ما ضرب بعصاه ثعبانين متعاقبين لكي يفرقهما ، ولم يستعد رجولته إلا بعد سبع سنوات عند ما ضرب ثعبانين متعاقبين مرة أخرى .
- (٢٨) المقصود الحية ومظاهر الرجولة .
- (٢٩) أرونس (Aruns) عراف أترسكى تنبأ بانتصار قيصر على بومبي
- Luc. Phars. I. 584-588.
- (٣٠) أضفت لفظ (تيريسياس) للإيضاح
- (٣١) جبال لوني (Luni) على مقربة من كارارا (Carrara) وهي جبال مشهورة بالمرمر الأبيض منذ عهد الرومان . وزار دانتى هذه المنطقة في حوالى ١٣٠٦
- (٣٢) يعنى تطهير الأرض من الأعشاب الضارة بزراعتها .
- (٣٣) أى أنه استطاع في الكهف أن يرى النجوم والبحر عندما كان يتشبأ بالمستقبل .
- (٣٤) لم ير دانتى ثلثي هذه الآثمة لأنها سارت بوجهها المعكوس إلى الخلف .
- (٣٥) أى الجزء الأمامى من الجسم الذى يثبت عليه بعض الشعر ، ويقصد الشعر حول عضو التناسل . وهكذا لا يكاد يغلت جزء من جسم الإنسان من ملاحظة دانتى .
- (٣٦) مانتو (Manto) هى ابنة تيريسياس ، غادرت وطنها بعد موت أبها لكي تتجنب طغيان كرين .
- (٣٧) أى استقرت في موضع مانتوا، وهي مكان ميلاد فرجيليو Virg. Aen. X. 199
- (٣٨) أى عندما أصبحت طيبة - مدينة باخوس - تحت طغيان كرين .
- (٣٩) هى الجبال الواقعة بين وادى كامونيك وادى الأديج في شمال إيطاليا .
- (٤٠) بيناكوس (Penacus) هو الاسم القديم لبحيرة جاردا في شمال إيطاليا
- (٤١) المقصود بالأبنين هنا الجبل الذى يقع غربي بحيرة جاردا .
- (٤٢) اختلف التقاد في تحديد ذلك الموضع الذى كانت تلتقى فيه حدود هذه الأسقفيات

الغلاثة ، وترك دائتي المكان دون تحديد .

(٤٣) أى عند ما كان الأساقفة يخرجون لمباشرة وظائفهم الدينية .

(٤٤) بيسكيرا (Peschiera) مدينة محصنة في جنوبي شرق بحيرة جاردنا ، اتخذها

أهل فيرونا كقلعة أمام هجمات أهل بريشا (Brescia) وأهل برجامو (Bergamo)

(٤٥) يلى بيسكيرا أرض منخفضة .

(٤٦) هذه مروج فيرونا المنضراء .

(٤٧) يخترق نهر ميتشو (Mincio) مروج فيرونا ثم يصب عند مدينة جوفرنو (Governò)

في نهر الپو .

(٤٨) عند مانتوا وقبل نهر الپو تبدأ المستنقعات التي تساعد على نشر الأوبئة .

(٤٩) يقصد مانتو العرافة السالفة الذكر .

(٥٠) أى تمارس التنجيم والسحر .

(٥١) يعنى أنها ماتت هناك .

Virg. Æn. X. 198...

(٥٢) أى حيث خلقت مانتو مظالمها

(٥٣) سميت المدينة مانتوا (Mantua) وهو مشتق من مانتو دون الاستعانة بالكهانة والسحر ،

كما كانت العادة عند اختيار أسماء المدن قديماً

(٥٤) سيطر آل كازالودي (Casalodi) على مانتوا في ١٢٧٢ ولكنهم كانوا موضع

كرهية الشعب .

(٥٥) هذا هو بينامونتي دى برونكورسي (Pinamonte de Buonaccorsi) الذي نصح

الكونت ألبرتو دى كازالودي بأن ينق كل الأمراء البارزين من مانتوا ، حتى لا يكونوا مصدر خطر

عليه . ولما تم ذلك تزعم الشعب وقتل البقية الباقية من الأسر البارزة وطرد الكونت ألبرتو وسيطر على

مانتوا حتى ١٢٩١ . والمقصود بمنحون الكونت كازالودي استماعه إلى رأى بينامونتي المشار إليه .

(٥٦) يحذر فرجيليو دائتي من تصديق أى قول عن أصل مانتوا غير هذا ، وإن كان فرجيليو

Virg. Æn. X. 198...

لم يذكر هذه الأسطورة على هذه الصورة تماماً .

(٥٧) أى أن كل قول آخر سيكون عند دائتي مثل رماد فحم لا ينبعث منه ضوء .

(٥٨) هؤلاء هم المعتذبون في الوادي أو الخندق الرابع .

(٥٩) كان ذلك عند الخروج إلى حرب طروادة .

(٦٠) كالكاس (Calcas) عراف يوناني صحب قومه في حرب طروادة

Virg. Æn. II. 114-124.

Hom. Ill. I. 68-113; II. 299-392.

(٦١) أى قطع أول حبل في السفن الذاهبة إلى حرب طروادة .

(٦٢) أوليس (Aulis) ميناء يوناني في بويتزيا خرج منها الإغريق إلى حرب طروادة .

(٦٣) أوريپيلوس (Eurypylus) عراف وساحر يوناني ، أعلن مع كالكاس أن الآلهة

طلبت تضحية بشرية من اليونانيين قبل الخروج إلى حرب طروادة : Virg. Æn. II. 108-129.

(٦٤) المقصود بالمأساة أو الترجيديا لإنشادة فرجيليو .

(٦٥) ميكيل سكوت (١١٩٠ - ١٢٥٠ . Michel Scott) ولد في اسكتلندا ودرس في أكسفورد وباريس وطيطة وعاش بعض الوقت في بلاط الأباطور فردريك الثاني في نابلي ، واشهر بتبحره في الفلسفة والفلك والحر والتنجيم وترجم بعض مؤلفات أرسطو من العربية إلى اللاتينية

(٦٦) جويدو بوناتي (عاش في القرن ١٣ . Guido Bonatti) منجم وفلكي من مدينة فورلي وضع كتاباً ضخماً في علم الفلك ، وعمل في خدمة جويدو دي مونفلاترو ، ويقال إنه كان من عوامل انتصاره على القوات البابوية في فورلي في ١٢٨٢

(٦٧) أسدينتي (Asdente) إسكاني من بارما اشتهر بالتنجيم والسحر في النصف الثاني من القرن ١٣

(٦٨) يندد دانتى بالنساء اللاتي تركن واجباتهن إلى صناعة الطلاسم .

(٦٩) المقصود بذلك القمر الذي اعتقد أهل المصور الوسطى أن قابيل يقيم فيه ومعه حزمة من الأشواك

(٧٠) هذه حدود نصف الكرة عند دانتى ، أي في المحيط الواقع غرب أسبانيا والمقصود أن القمر أخذ في الغروب وبدأت الشمس في الشروق أي أن الوقت قد جاوز السادسة صباحاً .

(٧١) يعني الليلة السابقة في ٨ أبريل ١٣٠٠

(٧٢) أي أنه أضاء ظلمات الغابة .

الأنشودة الحادية والعشرون^(١)

وصل الشاعران إلى الوادى الخامس ، حيث يعذب المرتشون الذين استغلوا سلطة وظائفهم ليجمعوا المال رأى دانتي قطراناً يغلى ، يشبه القطران السميك فى مصنع سفن البندقية ، حيث تُرتم السفن المعطبة ، وهنا غطس الآثمون فى القطران الآتى رأى دانتي شيطاناً مربعاً وحشياً الحركات ، يحمل فوق كتفه آثماً ، ثم يقذف به فى الوادى ، واتجه إليه الشياطين بخطاطيفهم حتى لا يعلو فوق سطح القطران ، ويشبه هذا ما يفعله الطهارة فى سواء اللحم . أشار فرجيليو على دانتي بأن يتوارى وراء بعض الصخور ، حتى لا يثير عليه الشياطين حاول الشياطين أن يهاجموا فرجيليو ، ولكنه تحدث إلى زعيمهم مالا كودا ، وأفهمه أنه أتى بإرادة السماء لكى يقود دانتي فى هذه الرحلة ، فهبط كبريأؤه ودعا رفاقه إلى السلام ، وإن كان الشياطين قد أضمرؤا الحياة والغدر ودعا فرجيليو دانتي أن يعود إليه آمناً مطمئناً ، ومع ذلك فقد ظل بعض الوقت وهو يساوره الخوف من الشياطين . قال مالا كودا إن الجسر السادس قد تحطم كله واستقر فى قاع الوادى ، ولا بد من الذهاب إلى موضع آخر للعبور وأرسل مع الشاعرين بعض أتباعه من الشياطين لقيادتهما ولراقة من يخرج من الآثمين من القطران . لم يأمن دانتي جانبهم لما بدا عليهم من أمارات الشر والغدر ، وعبر عن رغبته فى السير فى رقة فرجيليو وحده ، ما دام يعرف الطريق أخذ فرجيليو يهدئ من روعه ويدخل السكينة عليه ، وتقدم الشياطين للمسير بعد أن أعطوا إشارة التفاهم لدليلهم بارباريتشا ، الذى جعل من عجزه بوقاً يضرب عليه لتتحرك جماعة الشياطين .

- ١ هكذا جئنا من جسر إلى جسر^(٢) ، ونحن نتحدث عن أمور أخرى ،
لا تُعنى ملهائى^(٣) بالتغنى بها ، وبلغنا القمة ،
- ٤ حينما وقفنا لكى نرى "هوة" أخرى ، فى « المالىبولجى^(٤) » ، ونشهد دموعاً
أخرى باطلة^(٥) ، ورأيتها عجيبة الإظلام^(٦)
- ٧ وكما يغلى القطران الكثيف شتاءً ، فى مصنع سفن البنادق^(٧) ، لطلاء
سفنهم المعطبة
- ١٠ التى لا تقوى على الإبحار ، وبدلاً من ذلك يُجدّد هذا سفينته ،
ويسدّ آخر ، جوانب تلك التى قامت برحلات كثيرة ؛
- ١٣ هذا يضرب المقدمة ، وذاك يطرق المؤخرة ؛ ويصنع آخرون مجاديف
ويجدل غيرهم حبالات ، وواحد يرتق شراع المقدمة وآخر يصلح الشراع
الأكبر^(٨) -
- ١٦ هكذا كان يغلى هناك فى أسفل قطران "كثيف" ، لا بفعل نارٍ ولكن
بفن إلهى ، وقد غمر الشاطئ فى كل جانب
- ١٩ ورأيت ، ولكنى لم أتبين فيه سوى الفقاقيع التى صعدّها الغليان ، وقد
انفخت كلها^(٩) ، ثم هبطت وهى تنكمش^(١٠) .
- ٢٢ وبينما كنت أمعن النظر هناك أسفل ، وكان دليلى يقول لى « خذ
الحذر ، خذ الحذر^(١١) ! » ، جذبتى إليه من المكان الذى كنت
واقفاً فيه^(١٢) .
- ٢٥ وحيث استلرت كالرجل الذى يتأخر ليرى ما ينبغى أن يهرب منه ،
ويوهن قواه خوفاً مفاجئاً^(١٣) ،
- ٢٨ فلا يؤخر رحيله لكى يرى^(١٤) ، ورأيتُ خلفنا شيطاناً أسود اللون ، يأتى
سعيّاً فوق الجسر^(١٥) .
- ٣١ أواه ! كم كان رهيباً فى مظهره ! وكم بدا لى وحشياً فى حركاته ،
مفتوح الجناحين ، خفيفاً على القدمين^(١٦) !

- ٣٤ وعلى كاهله ، الذى كان شامخاً مُدَيَّياً^(١٧) ، حمل آثماً فاستقر بكلاً رديه ، وأمسك هو بقوة عصب القدمين^(١٨) .
- ٣٧ وقال من فوق جسرنا^(١٩) : « ياما ليرانكى^(٢٠) ، هاك واحداً من شيوخ^(٢١) القديسة زينا^(٢٢) ! ضعه أسفل^(٢٣) ، حتى أعود من أجل آخرين ،
- ٤٠ إلى تلك المدينة^(٢٤) التى أحسنتُ ترويدها بهم^(٢٥) ؛ إن كلَّ إنسان فيها مرتشٍ سوى بونتورو^(٢٦) ! هناك بالمال تُصبح لا بمعنى نعم^(٢٧) .
- ٤٣ وقذف به هناك أسفل ، ثم استدار فوق الجسر الوعر ؛ ولم يُطلق كلبٌ أبداً بمثل هذه السرعة لكى يتعقب لصاً^(٢٨) .
- ٤٦ غطس هذا^(٢٩) ، ثم عاد إلى أعلى وهو مغمورٌ بالقدر^(٣٠) ؛ ولكن الشياطين الذين كان الجسر غطاءً لهم صاحوا « ليس للوجه المقدس مكانٌ هنا^(٣١) .
- ٤٩ لا يُسبحُ هنا كما فى نهر سيركيو^(٣٢) ! فإذا أردت ألا يكون لك بخطاطيفنا شأنٌ ، فلا تظهرنَّ فوق القطران » .
- ٥٢ ثم ضربوه بأكثر من مائة خُطَّاف ، وقالوا « عليك أن ترقص هنا وأنت مُغطى^(٣٣) ، وإذا استطعت فلتخرج خفية^(٣٤) » .
- ٥٥ غير هذا لا يفعل الطهاة ، حين يعملون أعوانهم يغمسون اللحم بمداريهم وسط القدور ، حتى لا يطفو^(٣٥) .
- ٥٨ قال الأستاذ الطيب « لكيلا يبدو لأحد أنك هنا^(٣٦) ، اقبع فى أسفل وراء صخرة ، لتجد بعضَ مُعتصم^(٣٧) ؛
- ٦١ ومهما نالنى من هجوم فلا تخف ، لأنى حسبتُ لكلِّ أمرٍ حسابه ، وكنتُ مرّةً من قبل فى مثل هذا العراك^(٣٨) » .
- ٦٤ ثم سار وقد تجاوز رأس الجسر ؛ وعندما وصل إلى ما فوق الشاطئ السادس^(٣٩) ، كان فى حاجة لأن يبدو بوجه مُطمئن .
- ٦٧ وبذلك الغضب وتلك العاصفة التى يندفع بها الكلاب وراء الفقير البائس ، الذى يسأل فجأةً حيث يقف ،

- ٧٠ هكذا خرج هؤلاء^(٤١) من تحت الجسر ، ووجهوا إليه كل الخطاطيف^(٤٢) ولكنه صاح بهم « لا يكن أحدكم شريكاً^(٤٣) ! »
- ٧٣ وقبل أن تُصيبي خطاطيفكم ، فليقدم إلى الأمام واحد منكم ليمعني ، ثم قلدوا أجعوا أنفسهم في طعني »
- ٧٦ فصاحوا جميعاً : « فليذهب مالا كودا^(٤٤) ! » . وحينئذ تحرك أحدهم ، وظل الآخرون وقوفاً ، وجاء إليه قائلاً : « وما ينفعه هذا ؟ » .
- ٧٩ قال أستاذي « أعتقد يا مالا كودا أنك تراني جثت هنا ، وقد أمنت من كل عراقيلكم^(٤٥) ،
- ٨٢ دون إرادة إلهية وقدّر موافق ؟ دعوني أمضي ، فقد أريد في السماء^(٤٦) ، أن أرى غيري هذا الطريق الموحش »
- ٨٥ عندئذ هبطت كبرياؤه ، حتى ترك الخطّاف يسقط إلى قدميه ، وقال للآخرين « لا يُمسّ الآن^(٤٧) »
- ٨٨ ثم قال لي دليلى « يا مَنْ تجثم مخفياً بين صفوف الجسر ، عدّ إلى الآن آمناً مطمئناً »
- ٩١ وإذاً ذاك نهضت وذهبت إليه مسرعاً ، وتدافع الشياطين إلى الأمام جميعاً ، حتى خفت ألا يرعوا العهد^(٤٨) :
- ٩٤ وهكذا كنت قد رأيت المشاة خائفين ، وقد خرجوا من كاهرونا بعد التعاهد^(٤٩) ، إذاً رأوا أنفسهم وسط أعداء كثيرين
- ٩٧ وألصقت بدليلى كل جسمي ، ولم تحدد عيناى عن مرآهم ، الذى لم لم يكن حسن المظهر
- ١٠٠ خفضوا الخطاطيف وقال كل منهم لآخر : « أتريد أن أناله في عجزه ؟ » . وأجابوا : « نعم ، احرص على طعنه ! » .
- ١٠٣ ولكن ذلك الشيطان^(٥٠) الذى كان يتحدث مع دليلى استدار سريعاً وقال : « مهلاً مهلاً باسكارميليوني^(٥١) ! » .

١٠٦ ثم قال لنا « لا يمكن التقدم فوق هذا الصخر ، لأن الجسر السادس يستقر كله حطاماً في القاع ^(٥١) .

١٠٩ وإذا راقكما السيرُ بعدُ ، فلتعضيا فوق هذا الصخر ، فقريبٌ من هنا جسرٌ آخر يصنع طريقاً .

١١٢ بالأمس ^(٥٢) وخمس ساعات بعد هذه الساعة ^(٥٣) ، اكتملت ست وستون ومائتان وألف سنة ^(٥٤) ، منذ أن تحطم الطريق هنا ^(٥٥) .

١١٥ ولاني مُرسلٌ إلى هناك بعض أتباعي ^(٥٦) ، ليروا هل ينتسم أحدهم الهواء ^(٥٧) : اذهبوا معهم فإنهم لن يكونوا سيئين معكم .

١١٨ ثم بدأ يقول « إلى الأمام يا أليكينو ^(٥٨) ، ويا كالكابرينا ^(٥٩) ، وأنت يا كانياتزو ^(٦٠) ؛ ولتكن يابارباريتشا ^(٦١) دليلاً للعشرة .

١٢١ وليذهب أيضاً لبيكوكو ^(٦٢) ، ودراجينياتزو ^(٦٣) . وتشيرياتو ^(٦٤) ذو النابين ، وجرافيكاني ^(٦٥) ، وفارفاريلو ^(٦٦) ، وروبيكانتي ^(٦٧) المجنون

١٢٤ ابحثوا جميعاً حول الغراء الآتي ^(٦٨) : وليصل هذان سامين ^(٦٩) إلى الجسر التالي ^(٧٠) ، الذي يمتد برمته فوق الخنادق ،

١٢٧ فقلت « أوآه يا أستاذي ! ماذا أرى ؟ أوآه ! فلنذهب وحيدين دون رفيق ، إذا كنت تعرف الطريق ؛ فإني أنا لا أطلبه .

١٣٠ وإذا كنت شديد الخذر كما هو مألوف ، أفلا ترى أنهم يُحرقون أسنانهم الأرم ، وبالأعين يهددوننا بالعذاب ^(٧١) ؟ » .

١٣٣ فقال لي « لا أريدك أن تفرع : دعهم كما يشاؤون يُحرقون أسنانهم الأرم ، فإنهم يفعلون ذلك للمعذبين في الحميم الآتي ^(٧٢) . »

١٣٦ واتجهوا للسير على الشاطئ الأيسر ؛ ولكن كان كل منهم قد ضغط لسانه من قبل بالأسنان صوب القائد ، للإشارة ^(٧٣) ؛

١٣٩ وجعل هو ^(٧٤) من عجزه بوقاً ^(٧٥) .

حواشى الأنشودة الحادية والعشرين

- (١) تعرف هذه الأنشودة والتي تليها بأنشودتى المرتشين الذين استغلوا سلطة وظائفهم بجمع المال أو لفوائد أخرى .
- (٢) يعنى من جسر الوادى الرابع إلى جسر الوادى الخامس
- (٣) الملهاة أو الكوميديا عكس المأساة أو التراجيديا .
- (٤) أى الوادى الخامس . وهنا يعذب من استغلوا سلطة وظائفهم للحصول على المال أو لكسب أية فوائد أخرى ، وبذلك ألحقوا الضرر بالحكومة والشعب
- (٥) جموع هؤلاء المذنبين باطلة ولا جدوى منها
- (٦) أى ساد هذا الوادى ظلام حالك .
- (٧) مصنع السفن أو دار الصناعة (Arzena) وكان لمصنع سفن البندقية شهرة عالمية ، وقام البناقطة بنصيب عظيم فى التجارة العالمية بين الشرق والغرب ، حتى كشف البرتغاليون طريق التجارة الجديد إلى الشرق حول جنوب أفريقيا فى النصف الثانى من القرن الخامس عشر .
- (٨) أعطى دانتي كل هذه التفاصيل الدقيقة عن مصنع سفن البندقية ، وبذلك رسم صورة صادقة من ناحية هامة فى حياة عروس الأدرياتيك .
- (٩) يعنى ارتفع سطحها بقوة الغليان
- (١٠) يشبه هذا قول ثرجيليو Virg. Georg. II. 479.
- (١١) سيأتى مثل هذا التعبير فى المطهر Purg. VI. 73.
- (١٢) يحرس ثرجيليو دائماً على حماية دانتي من الأخطار
- (١٣) يشبه هذا قول أوفيدوس Ov. Heroides, XIV. 132.
- (١٤) تأثر بتراركا بهذا التعبير Petrarca, Trionfo d'Amore, IV. 166.
- (١٥) هذا هو جسر الوادى الخامس
- (١٦) هذا تصوير دقيق للشيطان وهو مستمد من رسم الشيطان فى العصور الوسطى .
- (١٧) رسم المصورون قديماً الشياطين بأكتاف بارزة لأنها قليلة اللحم والشحم .
- (١٨) أى عصب قديم الآثم الذى حمله الشيطان فوق كتفيه
- (١٩) أى الجسر الذى وقف عليه دانتي وثرجيليو وقتئذ .
- (٢٠) مالبرانكى (Malebranche) يعنى المخالب الشريرة ، وهو اسم أطلقه دانتي على الشياطين فى الوادى الخامس
- (٢١) المقصود قضاة يمثلون الشعب ، وقد شاركوا فى حكم مدينة لوكا .
- (٢٢) زيتا دا مونساغراتى (Zita da Monsagrati) قديسة لوكا التى عاشت فى أثناء القرن ١٣
- (٢٣) لا يعرف على وجه التحديد من المقصود بهذا الآثم .

(٢٤) أى مدينة لوكا (Lucca) فى شمال إيطاليا .

(٢٥) أى أحسن تزويد لوكا بالمرتشين

(٢٦) هذه سخرية لاذعة من دانتي لأن بونتورو داتى (Ponturo Dati) زعيم الشعب فى

لوكا فى أوائل القرن ١٣ كان شيخ المرتشين وأدت سياسته الخرقاء إلى إشعال الحرب بين لوكا وبيزا وأصاب لوكا أضرار جسيمة ، ثار الشعب على زعيمه ، واضطر إلى الحرب إلى فلورنسا .

(٢٧) أى أنه لم تعد لمصلحة الدولة أى حساب وأصبح كل ممنوع مباحاً فى نظير الرشوة

والمصلحة الخاصة .

(٢٨) هذه صورة مستمدة من حركة الكلاب واستخدمت الكلاب فى عهده دانتي لمتابعة

العصوم والمجرمين

(٢٩) أى الآثم المجهول الاسم .

(٣٠) يعنى لفظ (convolto) فى عهد دانتي الوسخ أو القذر وإن كان معناه الحال

مقلوب أو منقلب

(٣١) المقصود صورة خشبية قديمة للمسيح تحفظ فى كنيسة فى لوكا ، وكان الناس يستجيرون

بها وقت للشدة . أى أنه ليس هنا مكان الاستجابة إلى الضراعة .

(٣٢) نهر سيركيو (Serchio) ينبع من جبال لوزيدجانا ويمر بالقرب من لوكا ويصب

فى البحر التيرانى ، واعتاد أهل لوكا السباحة فيه وقت الصيف .

(٣٣) أى وهو مغطى بالقطران .

وفى التراث الإسلامى بعض الشبه بهذه الصورة فى عقاب المجرمين

القرآن إبراهيم ٥٠

الشمرانى : مختصر تذكرة القرطبي (السابق الذكر) . ص ٧٧ .

(٣٤) أى أن عليه أن ينهز الفرصة فيخرج رأسه إذا استطاع دون أن يراه الشياطين .

(٣٥) أى حتى لا يطفو اللحم فوق سطح المرق ، وهذه صورة مستمدة من الطبخ .

(٣٦) لم يكن الشياطين قد رأوا الشاعرين بعد ، وأراد ثرجيليو أن يخفى دانتي حتى ينب

ما أمامه دون إثارة الشياطين .

(٣٧) شعر دانتي هنا بالخوف أكثر من أى موضع آخر ، وذلك لأنه تذكر ما أصابه

من تهمة الرشوة واستغلال النفوذ عندما كان عضواً فى مجالس السنيوريا فى فلورنسا ، ويحمل هؤلاء

الشياطين ذكرى لخصومه الذين تسببوا فى نفيه من وطنه إلى الأبد ظلاماً وعلواناً

(٣٨) يحمل ثرجيليو على تشجيع دانتي ويذكره برحلته هو السابقة إلى الجحيم

Inf. IX. 16-30.

(٣٩) أى الشاطئ الذى يفصل الوادى الخامس من الوادى السادس .

(٤٠) أى الشياطين . والصورة مأخوذة من حركة الكلاب .

(٤١) هذا هو عقاب هؤلاء الآثمين بفرضهم بالمقامع أو الخطاطيف إذا ظهروا فى الخارج .

وفى التراث الإسلامى بعض الشبه بهذه الصورة فى عقاب الذين كفروا :

القرآن الحج ٢١ ، ٢٢

- الشعراني مختصر تذكرة القرطبي (السابق الذكر) . ص : ٧٣
- (٤٢) هكذا صاح فرجيليو في الشياطين وقد وجهوا إليه خطاطيفهم وبدأ عليهم روح الشر
- (٤٣) مالاكودا (Malacoda) يعني اللذنب الشرير ، وهو زعيم الشياطين في الوادي الخامس .
- (٤٤) هذه إشارة إلى ما سبق أن صادفه من الصواب .
- (٤٥) يشبه هذا ما سبق : Inf. III. 95; V. 23; VII. 11; XII. 85-89.
- (٤٦) خضع مالاكودا عند سماع الإرادة الإلهية ولكنه أضمر الشر والخيانة كما سنرى بعد
- Inf XXI. 108...; XXIII. 34-36; 139-144.
- (٤٧) أي الأمر الذي أصدره مالاكودا إلى الشياطين .
- (٤٨) كابرونا (Caprona) قلعة كانت تابعة لبيوزا وهاجبها الخلف الفلورنسيون في ١٢٨٩ واشترك دانتى في ذلك الهجوم ، وسلمت حامية القلعة بعد الاتفاق بين الخلف والجيلين .
- (٤٩) أي مالاكودوا
- (٥٠) سكارميليوني (Scarmiglione) يعني الأشعث
- (٥١) أراد مالاكودا بهذا أن يخدع الشاعرين لكي يوقعهما في مأزق ولم يكن الجسر معطماً
- (٥٢) أي في ٨ أبريل سنة ١٣٠٠
- (٥٣) أي بين الساعة السادسة والسابعة صباحاً .
- (٥٤) يعتقد المسيحيون أن المسيح قد صلب في ٢٤ م .
- (٥٥) أراد مالاكودا أن يحدد الوقت الذي يزعم أنه حدث فيه تحطيم الجسر عندما وقع الزلزال بعد موت المسيح عند المسيحيين ، وذلك لكي يجعل لكلامه مظهر الصدق .
- (٥٦) سيرسل مالاكودا مع الشاعرين عشرة شياطين
- (٥٧) يحاول الممذبون أن يخرجوا من القطاران لتنسم الهواء .
- (٥٨) الشيطان أليكينو (Alichino) يعني الجناح الخفيض .
- (٥٩) كالكابرينا (Calcabrina) يعني الملاح الأحمق الأهرج
- (٦٠) كانياتزو (Cagnazzo) يعني الكلب الشرس .
- (٦١) باربا ريتشا (Barbariccia) يعني اللحية الشائكة
- (٦٢) لبيكوكو (Libicocco) ربما كان معناه الليبي الرديء
- (٦٣) دراجينياتزو (Draghignazzo) يعني التين الخبيث
- (٦٤) تشيرياتو (Ciriatto) يعني الخنزير
- (٦٥) جرافيكاني (Grafficanì) يعني غلب الكلب
- (٦٦) فارفاريلو (Farfarello) يعني القطرب
- (٦٧) روبيكانتي (Rubicante) يعني صاحب الوجه الأحمر .
- (٦٨) أي افظروا هل حاول أحد الممذبين أن يخرج من القطاران .
- (٦٩) أي دانتى وفرجيليو
- (٧٠) هذه سفرية وخذاع لأنه لا يوجد جسر آخر فوق الوادي السادس .
- (٧١) كان دانتى خائفاً من الشياطين فأثر أن يلعب مع فرجيليو دونهم .

(٧٢) يعمل فرجيليو بذلك على تهديئة روح داتى .

(٧٣) هكذا تفاهم الشياطين فيما بينهم .

(٧٤) أى بارباريتشا .

(٧٥) يرى بعض النقاد أن بارباريتشا أخذ يضرب على عجزه حتى يسير الشياطين وكان

هذا بمثابة النخ في بوق ، ويرى آخرون أنه أخرج ريحاً وأحدث صوتاً منوياً وهذه من صور الاستهزاء والسخرية عند داتى .

الأنشودة الثانية والعشرون^(١)

أشار دانتي إلى حركات الفرسان وسيرهم في الحرب والسلام ، وقال إنه لم ير مثيلاً للبوق الغريب الذي سار الشياطين بمصاحبته . نظر دانتي إلى القطران فرأى بعض الآثمين قد رفع ظهره ، كالدرافيل في البحر ، لكي يُخففوا ألم الغليان ورأى المعذبين في القطران مثل الضفادع على حافة المستنقع ، وقد أظهرت خياشيمها وأخفت أجسامها في الماء . ووجد الشيطان جرافيكاني يلتقط أحد المعذبين بخطافه ، وأقبل بقية الشياطين للاشتراك في تمزيقه ، ولكن محادثة فرجيليو له أوقفت ذلك التعذيب وعرف دانتي أنه جامبولو من ناغار ، الذي استغل نفوذه في بلاط الملك تيبالدو في الرشوة وجمع المال . وحاول بارباريشا أن يحميه من اعتداء الشياطين حتى ينتهي فرجيليو من حديثه معه . سأله فرجيليو هل يوجد معه رجل من اللاتين . قال جامبولو إن معه في القطران الراهب جوميتا ، الذي استغل مركزه في ساردينيا لجمع المال ، وأصبح بذلك زعيماً للمرتشين . وعمل جامبولو على خداع الشياطين لكي يفلت منهم وينجو من التمزيق . وطلب أليكينو الشيطان أن يجرى بينه وبين جامبولو سباق ، وكانت تلك مباراة عجيبة ، بين شيطان ومعذب . استطاع جامبولو أن يقفز في لحظة إلى القطران ، ولم يستطع جناحاً أليكينو أن يسبقاً خوف جامبولو وهكذا أفلت من التعذيب ، وعندئذ غضب كالكابرينا لنجاح خدعة جامبولو ، وهاجم أليكينو المسؤول عن هربه ، واشتبك الشيطانان في معركة حامية وسقطا معاً في القطران الآتي . وحاول بقية الشياطين إنقاذهما بخطايفهم من جانبي الوادي انتهز دانتي وفرجيليو هذه الفرصة وتابعا رحلتهما دون صحبة الشياطين

- ١ من قبل رأيتُ الفرسان يتحرّكون ، يبدأون الهجوم ، ويعرضون صفوفهم ،
وأحياناً ينسحبون نجاةً بأنفسهم (٢) ؛
- ٤ ورأيتُ الطلائع في أرضكم يا أهل أريترو (٣) ، وشهدتُ هجمات
المغيرين (٤) ، ومبارزة الفرسان زراغاتٍ ووحداناً (٥) ،
- ٧ بالأبواق تارةً وطوراً بالأجراس ، وبالطبول وبإشارات القلاع (٦) ،
وبأشياء لنا وأخرى أجنبية (٧)
- ١٠ ولكني لم أرَ بمصاحبة هذا البوق الغريب (٨) ، فرساناً ولا مشاةً يتحركون ،
ولا سفينةً تسير بإشارةٍ من أرضٍ أو نجم (٩) .
- ١٣ ذهبنا مع الشياطين العشرة : ويلاه من الرفقة الرهيبة ! ولكن في الكنيسة
يصحب الإنسان القديسين وفي الحانة ذوي النهم (١١)
- ١٦ اتجه انتباهي إلى القطران وحده ، لكي أرى كلَّ ما احتواه الوادي ،
والقوم الذين احترقوا بداخله (١١)
- ١٩ وكاللرافيل ، حينما تُشير للملّاحين بظهرها المقوس ، كي يستعدوا
لإنقاذ سفينتهم (١٢) ،
- ٢٢ هكذا أبرز بعض الآئمين ظهره أحياناً (١٣) لكي يخفّف الألم ، وأخفاه
في أقل من ومضة البرق (١٤) .
- ٢٥ وكما تقف الضفادع عند حافة مياه خندقٍ بنحشومها وحده في الخارج ،
حتى تُنخفي أقدامها وسائر الجسم (١٥) ،
- ٢٨ كذلك وقف الآئمون في كلِّ جانب ، ولكن ما إن أخذ بارباريتشا
يقترّب منهم ، حتى انسحبوا تحت الحميم الآني (١٦) .
- ٣١ رأيتُ ، وهو ما لا يزال يرتجف منه قلبي ، واحداً ينتظر هكذا ، كما
يحدث أن يبني ضفدعٌ ويختفي آخر ؛
- ٣٤ وجغرافيكاني الذي كان أقرب إليه ، شبكُ خطّافه في خصلات شعره
اللزج (١٧) ، وانتزعه إلى أعلى ، فبدا لي ككلب البحر (١٨) .

- ٣٧ كنتُ قد عرفتُ أسماءهم جميعاً ، لأنني لاحظتهم بعناية حين اختيارهم^(١٩) وحينما نادى كل منهم الآخر ، انتهتُ ، وكيف انتهت^(٢٠) !
- ٤٠ صاح الملاعين كلهم معاً^(٢١) : « ياروبيكانتى ، احرص على أن تُنشب محالبك في ظهره ، حتى تسلخه »
- ٤٣ قلت « أستاذى ، اعمل على أن تعرف ، إن استطعت ، من البائس الذى وقع في قبضة أعدائه »
- ٤٦ اقرب دليلي إلى جانبه ، وسأله من أين جاء ، فأجاب « لقد وُلدت في مملكة نافار^(٢٢) ،
- ٤٩ وضعتني أمي خادماً لسيد ، إذ كانت ولدتي من وغدي هادم لنفسه وماله^(٢٣) ،
- ٥٢ ثم صرّْتُ من خواصّ تيبالدو^(٢٤) الملك الطيب : وهناك عكفتُ على اصطناع الرشوة ، التي أودى عنها الحساب في هذا الوهج .
- ٥٥ وتشيرياتو ، الذى خرج من كلا جانبي فمه نابٌ ، كما للخنزير ، أشعره كيف يمزقه أحد ناييه^(٢٥) .
- ٥٨ وقع الفأر^(٢٦) بين قطط شريرة^(٢٧) ؛ ولكن بارباريتشا أطبق عليه ذراعيه ، وقال « ابقوا هنا ، بينما أعصره أنا^(٢٨) »
- ٦١ ثم التفت إلى أستاذى وقال « سلّه أيضاً ، إذا رغبت أن تعرف منه مزيداً ، وقبل أن يمزقه الآخرون إرباً^(٢٩) » .
- ٦٤ عندئذٍ قال دليلي « أخبرني الآن أتعرف تحت القطران رجلاً من اللاتين بين سائر الأشرار^(٣٠) ؟ » فأجاب « لقد رحلتُ منذ قليل عن رجل ، كان جارهم في ذاك الجانب^(٣١) كنتُ أودّ أن أبقى مُغطىً معه ، حتى لا أخشى مخالباً ولا خطافاً^(٣٢) ! » .
- ٧٠ فقال لبيكوكو : « إننا قد احتملنا كثيراً » . وأمسك ذراعيه بالمحجن ، حتى إنه وهو يمزقه ، حمل منه قطعة^(٣٣) .

- ٧٣ وكذلك أراد دراجينياتزو أن يعقف ساقيه من أسفل ، وعندئذ دار قائدهم حوله^(٣٤١) بوجه الشرّ
- ٧٦ وعند ما هداؤوا قليلاً ، سأل دليلي دون أناة ، ذاك مَنْ كان لا يزال ينظر إلى جرحه^(٣٥)
- ٧٩ « مَنْ كان ذلك الذي تقول إنك قد أسأت بالرحيل عنه ، لتأتى إلى الشاطىء ؟ » . فأجاب « كان هو الراهب جوميتا^(٣٦) ،
- ٨٢ من جالورا^(٣٧) ، وعاء كل خيانة ، الذي استولت يده على أعداء سيده^(٣٨) ، ففعل لهم ما جعل كلاً منهم يمدحه لذلك^(٣٩) .
- ٨٥ أخذ أموالهم ، ثم تركهم أحراراً ، كما يقول ، وفي المناصب الأخرى كان أيضاً مرثياً ، لا صغيراً ولكن زعيماً^(٤٠)
- ٨٨ ويتحدث إليه السيد ميكيل زانكي^(٤١) ، من لوجودورو^(٤٢) ، وفي الكلام عن سردينيا لا يشعر لسانها بالكلال^(٤٣)
- ٩١ أواه ! انظر إلى ذاك الآخر الذي تتحرق أسنانه الأرم^(٤٤) اوددت لو أطيل الحديث ، ولكنى أخشى أن يستعدّ لينزع منى جلدة الرأس .
- ٩٤ وقال القائد الكبير^(٤٥) وهو متجه إلى فارفاريلو ، الذي أدار عينيه لكي يطعن : « فلتذهب هناك ، أيها الطائر الخبيث^(٤٦) . »
- ٩٧ واستأنف المرتعد بعد^(٤٧) « إذا أردتما أن تريا أو تسمعا قوماً من تُسكانا أو لمبارديا ، فسأتيكما بهم^(٤٨) ؛
- ١٠٠ ولكن فلتبقي المخالب الشريرة بعيدة قليلاً حتى لا يخشوا انتقامها^(٤٩) ، وأنا ، إذ أجلس في هذا الموضع ذاته ،
- ١٠٣ ومهما كان من أمرى ، سأستقدم منهم سبعة^(٥٠) حينما أطلق صفيرى^(٥١) ، كما هي عادتنا أن نفعل ، عند ما يضع أحدنا نفسه في الخارج^(٥٢) .
- ١٠٦ رفع كانياتزو فمه عند هذا الكلام ، وهو يهزّ رأسه ، وقال « فلتسمع الخبيث الذي راوده ، كى يُلقى بنفسه إلى أسفل^(٥٣) . »
- ١٠٩ وعندئذ أجاب مَنْ امتلأتُ جعبته بالمكائد^(٥٤) « حقاً إنى لشديد الخبيث ، حينما أدبر لرفاقى بؤساً أشدّ . »

- ١١٢ لم يُطقْ أليكينو صبراً ، وبمعكس الآخرين قال له (٥٥) : « إذا أنت ألقيت بنفسك (٥٦) ، فلن أتبعك علواً ،
- ١١٥ ولكني سأضرب بجناحيّ فوق القطران (٥٧) ، ولنترك المرتفع ، وليكن الشاطئ حاجزاً لك ، لنرى أنتفوق علينا أنت وحدك ! » .
- ١١٨ ستسمع مبارأةً جديدةً (٥٨) أيها القارئ اتجه كلّ مهم بعينه إلى الجانب الآخر ؛ وأولهم من كان أقلّ نصبجاً لأن يفعل ذلك (٥٩) .
- ١٢١ أحسن الناقد (٦٠) اختيار وقته ؛ وثبت في الأرض عقبيه ، وفي لحظة قفز ، وحرّر نفسه من قصدهم (٦١) .
- ١٢٤ وحينئذ أحسّ كلّ مهم بوخز الإثم (٦٢) ، وعلى الأخص من كان سبياً في الخطأ (٦٣) ، ولذلك تحرك وصاح « قد لحقت بك ! »
- ١٢٧ ولكن قليلاً نفعه ذلك ، لأن الجناحين لم يستطيعا للخوف سبقاً ؛ وذهب ذاك إلى أسفل ، ورفع هذا صدره إلى أعلى وهو يطير (٦٤) .
- ١٣٠ غير هذا لا يفعل البطّ البرّي ، إذ يغوص إلى أسفل حينما يقترب البازي ، الذي يعود صعداً حائفاً منهزماً (٦٥) .
- ١٣٣ وكالكابرينا ، وقد غضب من هذه الخدعة ، تبعه طائراً ، وهو شديد الرغبة أن يهرب الآثم ، لكي يدخل في المعركة (٦٦) .
- ١٣٦ وحينما اختفى المرتشي (٦٧) ، حول كالكابرينا محالبه هكذا إلى رفيقه ، واشتبك معه فوق الخندق
- ١٣٩ ولكن الآخر كان في الحقّ صقراً قارحاً ، يجيد طعنه بالخلب ، وسقط الاثنان معاً وسط المستنقع الآتي (٦٨) .
- ١٤٢ وكانت الحرارة فاصلاً بينهما نوّاً ، ولكن استحال عليهما التحليق ، إذ صارت أجنحتهما منغمسة في القطران هكذا
- ١٤٥ وبارباريتشا الذي تولاه الحزن ، مع رفاقه (٦٩) ، جعل أربعةً مهم يطرون إلى الشاطئ الآخر بكلّ الخطاطيف (٧٠) ، وبسرعة فائقة
- ١٤٨ هبطوا هنا وهناك إلى مواضعهم ، ومدّوا الخطاطيف إلى اللذين غمرهما اللزج (٧١) ، وكانا قد نصبجا داخل الجلد المحترق (٧٢) ؛
- ١٥١ وتركانهم مربكين على ذلك النحو (٧٣) .

حواشي الأنشودة الثانية والعشرين

- (١) هذه تكملة للأنشودة السابقة ، أنشودة المرتشين .
- (٢) يصف دانتي حركات الفرسان المستمدة من تجربته ومشاهدته .
- (٣) أهل أريتزو (Gli Aretini) يسكنون على تخوم تسكانا وكانوا من الجبلين الذين فاضوا الخلف الفلورنسيين .
- (٤) كان الفرسان يقومون بحملات اعتداء ونهب على أرض العدو . ويشير دانتي بهذا إلى معركة كامبالدينو في ١٢٨٩ ، التي اشترك فيها دانتي .
- (٥) المقصود المبارزات الاستعراضية وقت السلم
- (٦) كانت القلاع ترسل إشارات بالأعلام والدخان نهاراً وبالنار ليلاً
- (٧) هذه هي الإشارات الإيطالية أو الأجنبية الأصل التي كانت تتحرك القوات العسكرية تبعاً لها في الحرب والسلم .
- (٨) أى أن بارباريتشا كان ينفخ في بوق غريب ، بالضرب على عجزه أو بإخراج الريح وإحداث صوت عال
- (٩) كانت السفن تتلقى إشارات من الأرض بقرب الشاطئ ، وتحتذى بالكواكب في عرض البحر . ووردت صورة مشابهة عند ثرجيليو
Virg. Aen. VII, 215.
- (١٠) يعنى كما يكون الإنسان في رفقة القديسين في الكنيسة وفي رفقة السكارى في الحانة ، هكذا كان الشاعران هنا في رفقة الشياطين ، بحكم الضرورة كان هذا القول من الأمثلة السائدة في عصر دانتي .
- (١١) هذه صورة من العذاب الرهيب .
- (١٢) كان ظهور الدرفيل يعنى اقتراب العاصفة ، واعتبر القدماء الدرفيل صديقاً للملاح لأنه ينبه إلى الخطر المحدق .
- (١٣) الصورة مأخوذة من ملاحظة الدرفيل في البحر .
- (١٤) هذه طريقة لتخفيف حدة الألم لحظة واحدة وسط القطران الآتي .
- (١٥) هذه صورة دقيقة للصفادع عند حافة الماء .
- (١٦) بهذه الطريقة حاول المعذبون أيضاً أن يخففوا عذابهم لحظة .
- (١٧) فعل جرافيكاني ذلك عند ما كان المذب عند حافة القطران الآتي .
- (١٨) هذه مقارنة دقيقة بين المذب المرفوع في الهواء ولونه في لون القطران ، وبين كلب البحر الذي يقرب لونه من السواد .
- (١٩) أى أن دانتي انتبه عند ما اختار ملاكودا الشياطين العشرة وبذلك عرف أسامهم :

Inf. XXI. 118-123.

- (٢٠) أى أنه انتبه بأذن مرهقة السمع .

- (٢١) يشبه هذا الموقف صياح المصلين ضد فيليبو أرجنتي من قبل Inf. VIII. 61.
- (٢٢) هو جامبولو دي نافار (Giampolo di Navarre) مواطن من أسبانيا
- (٢٣) كان أبوه وغداً محتالاً عاش على الخداع وبدد ما يملك ثم انتحر .
- (٢٤) تيبالدو (Tibaldo ١٢٥٢ - ١٢٧٠) ملك نافار اشترك مع لويس التاسع ملك فرنسا في حملته الصليبية على تونس ومات في أثناء رجوعه .
- (٢٥) هكذا أحس بوطأة العذاب
- (٢٦) الفأر كناية عن جامبولو .
- (٢٧) ألقط الشريرة كناية عن الشياطين . وكان هذا القول من الأمثلة الشائعة منذ عهد دانتي .
- (٢٨) في الأصل (inforcare) يعني يضغط الجواد بالسائقين ، والمقصود هنا إحاطة المذبذبالذراعين . وفعل بارباريتشا ذلك لكي يحبس جامبولو مؤقتاً من يقية الشياطين، وحتى يستطيع فرجيليو أن يعاقبه . ويستغل جامبولو هذه الحماية للقيام بخداع جديد كما كان يفعل في الدنيا .
- (٢٩) يعني الشياطين
- (٣٠) لاتيني يعني إيطالي عند دانتي استخدم دانتي هذا اللفظ بهذا المعنى مرات عديدة Inf. XXVII. 27, 33; XXVIII. 71; XXIX. 88, 91.
- Purg. VII. 16; XI. 58; XIII. 92.
- (٣١) يقصد الراهب جوميتا في الجانب الآخر من إيطاليا أي في سردينيا .
- (٣٢) يعني أنه كان يود البقاء مغطى بالفطران حتى لا يناله عذاب الشياطين .
- (٣٣) هذا للمزيد في عذابهم جزاء ما ارتكبوا من آثام .
- (٣٤) أي بارباريتشا
- (٣٥) هذا هو جامبولو .
- (٣٦) جوميتا (Gomeia) راهب من سردينيا وكان قاضياً بالغالورا نائباً عن أوجولينو فيسكونتي حاكم پيزا ١٢٧٥ - ١٢٩٦ ، واشتهر بالرشوة وباستغلاله سلطة وظيفته لتحقيق مصلحته الشخصية .
- (٣٧) جالورا (Gallura) هي الجزء الشمالي الشرقي من سردينيا وكانت حكومة پيزا قد قسمت الجزيرة أربعة أقسام
- (٣٨) أي أوجولينو فيسكونتي
- (٣٩) أي أنه أطلق سراح أعداء مولاة في نظير المال مما ألجأ السنهم بالشناء عليه .
- (٤٠) كان زعيماً للمرتشين
- (٤١) ميكيل زانكي (Michel Zanke) أصبح حاكم لوجودورو في سردينيا بعد موت إنثرو ابن الإمبراطور فردريك الثاني ، وميأتى بعد Inf. XXXIII. 134-147.
- (٤٢) لوجودورو (Logodoro) هي المنطقة الشمالية الغربية في سردينيا
- (٤٣) ذكريات سردينيا عزيزة لدهما ، ولذلك فهما لا يتعبان أبداً من الحديث عنها
- (٤٤) أنى فارفاريلو الذي كان يهدد جامبولو بالتمذيب
- (٤٥) أي بارباريتشا

- (٤٦) أى الشيطان صاحب الخناصين
- (٤٧) يعنى جامبولو الذى ارتعد من تهديد الشياطين .
- (٤٨) سبق أن سأل ثرجيليو جامبولو عن بعض اللاتين معه ، ولما عرف جامبولو إلى أى البلاد ينتمى هذان الشاعران ، بطريقة كلامهما ، عرض عليهما أن يستخدم بعض مواطنيهما لتهديث معهما ، وقصد جامبولو بذلك أن يستريح من العذاب وقد حماء بارباريتشا أطول وقت مستطاع ، ثم لكى يجد الفرصة للإفلات والقفز فى القطران مرة أخرى .
- (٤٩) طلب جامبولو أن يتعد الشياطين حتى يظهر الآثمون فوق سطح القطران وهذا عندما لأنه أراد إبعاد الشياطين حتى يمكنه أن يقفز إلى القاع
- (٥٠) أى سبعة من الآثمين
- (٥١) الصغير هو طريقة التفاهم بينهم .
- (٥٢) أى عندما يخرج أحدهم من القطران .
- (٥٣) أراد جامبولو أن يمدح الشياطين باستدعاء بعض المذنبين بهذا الصغير
- (٥٤) أى جامبولو .
- (٥٥) يعنى بعكس بقية الشياطين الذين لم يحفلوا بكلام جامبولو .
- (٥٦) أى إذا أتى بنفسه فى القطران .
- (٥٧) يعنى سيظهر وراءه لكى يضربه قبل أن يفتس فى القطران وهكذا قبل أليكينو اقتراح جامبولو وبذلك سيتمرض للخدمة .
- (٥٨) يعنى مباراة عجيبة لأنها تقع بين آثم وشيطان ويمتاز الآثم بالحديث والتداع ، ويمتاز الشيطان بمخاحيه ، وقد ظن أنه سيلحق بالآثم على كل حال .
- (٥٩) المقصود بذلك كاثياتزو
- (٦٠) أى جامبولو
- (٦١) أى اقتراح أليكينو عندما قبل تحدى جامبولو .
- (٦٢) يعنى طرب جامبولو وتخلصه من تمذيب الشياطين عندما قفز إلى القطران .
- (٦٣) أى أليكينو .
- (٦٤) أى أن انطلق جامبولو الخائف المرتعد كان أسرع من أن يلاحقه جناحا أليكينو الذى ارتفع عندئذ إلى أعلا الشاطئ . وفى هذا كله مشهد ملء بالتداع والسخرية والهزل مع عنصر المأساة والتعذيب ورسم دانتي ذلك بريشته البارعة .
- (٦٥) أى يهود صاعداً فى الهواء . وهذه ملاحظة مستمدة من حركة الطير
- (٦٦) كان كالكابرينا يأمل أن يستطيع جامبولو الاختفاء فى القطران ، حتى يجد الفرصة سانحة لكى ينتقم لما وقع من أليكينو من التهاون وصورة التقدير .
- (٦٧) يعنى جامبولو .
- (٦٨) سقط أليكينو وكالكابرينا معا فى القطران . وهكذا نجح جامبولو فى خداعه وأوقع الشيطانين فى هذا المأزق . ويطابق هذا عنصر الهزل والسخرية فى طبيعة دانتي .
- (٦٩) تولى الشياطين الحزن لما أصاب أليكينو وكالكابرينا .

- (٧٠) أى إلى الشاطئ الخامس .
- (٧١) أى أن الشياطين منوا خطايتهم من جانبي الوادي لإنقاذ الفارقين .
- (٧٢) يعنى أن جلدهما كان قد احترق فتمول إلى قشرة جافة ثم احترق ما تحته . أى أنهما احترقا في الداخل والخارج على السواء .
- (٧٣) انتهز دافني ورجيليو فرصة ارتباك الشياطين واشتغالهم بإنقاذ الفارقين لكي يتابعا وحطهما دون هذه المساعدة الشريرة .

الأنشودة الثالثة والعشرون^(١)

سار الشاعران وحيدين صامتين كما يسير رهبان القرنثسكان ، وأخذت تراود دانتى فكرة خطر الشياطين ، وخشى أن يلحقوا بهما ، بعد أن تعرضوا للضرر والسخرية بسببهما ، فعبّر عن مخاوفه لفرجيليو ، الذى أخذ يهدئ من روعه ولكن ما لبث الشياطين أن مضوا فى مطاردة الشاعرين وأوشكوا على اللحاق بهما ، فحمل فرجيليو دانتى بين ذراعيه ، مثل أم تحمل ابنها وهرب به من ألسنة اللهب ، وانحدر به فرجيليو إلى الوادى السادس . رأى الشاعران جماعة من المعذبين يرتدون ثياباً ملوثة ، وعلى رؤوسهم قلانس برّاقة اللون ، وباطنها من الرصاص الثقيل ، وقد ساروا فى بطء شديد ، وكان هؤلاء هم جماعة المنافقين . وسأل اثنان دانتى عن شخصه وكيف جاء إلى هذا الموضع من الجحيم . أجاب دانتى بأنه وُلد ونشأ على ضفة الأرنو الجميل وأنه هنا يجسمه الذى كان له دائماً عرف دانتى أنه أمام الراهبين كاتالانو ولوديرينجو اللذين اختارتهما فلورنسا لتحقيق السلام فيها ، ولكنهما أخلفا الظنّ فيهما ، وتصرفا بطريقة لا تزال آثارها بادية حول جاردينو . ولفت نظر دانتى الكاهن قيافا ، الذى أشار بالتضحية بالمسيح فى سبيل خلاص الشعب ، وكان مُلثى عارياً فى عرض الطريق ومصلوباً فى الأرض بثلاثة أوتاد ، وكان عليه أن يحتمل ثقل كل من يمرّون فوقه . استفسر فرجيليو عن الطريق ، وخرج إلى الوادى التالى ، وقد بدت عليه أمارات الغضب لخداع مالاكودا إياه من قبل ، وتابع دانتى مواطئ قدميه العزيزتين

- ١ وحيدين صامتين^(٢٢) ، دون رفيق^(٢٣) مضيئنا : واحد^(٢٤) إلى الأمام^(٢٥) والآخر من بعده^(٢٦) ، كما يسير الرهبان المينوريون في الطريق^(٢٧)
- ٤ اتجه فكرى بالعراك الحالى إلى قصة إيزوب الخرافية ، حيث تحدثت عن الضفدع والفأر^(٢٨) ؛
- ٧ إذ لا تشابه "الآن" و "حاليا" أكثر من مشابهة إحداهما للآخرى^(٢٩) ، إذا أحسنت الجمع بذهن واع بين البداية والنهاية .
- ١٠ وكما تنفتح فكرة^(٣٠) عن أخرى^(٣١) كذلك تولد من هذه^(٣٢) غيرها بعد ، فضاعفت من خوفى الأول^(٣٣) .
- ١٣ وفكرت هكذا : « لقد هزىء بهؤلاء بسببنا ، ونالهم الضرر والسخرية^(٣٤) ، على صورة أعتمد أنها تزعجهم كثيراً .
- ١٦ وإذا ما أضيف الغضب إلى نيتهم الخبيثة ، فلأنهم سيأتون من ورائنا بوحشية أشد من الكلب وراء ذلك الأرنب البرى الذى ينهشه^(٣٥) »
- ١٩ أحسست أن شعرى كله قف من الرعب ، ووقفت إلى الوراء منتبهاً ، حينما قلت « أستاذى ، إذا لم تخف ،
- ٢٢ نفسك وإياى سريعا ، فإنى أفرع من الشياطين لأنهم من ورائنا وإنى أتخيلهم تماماً ، حتى لأسمعهم فعلا^(٣٦) » .
- ٢٥ فقال^(٣٧) : « لو كنت من زجاج يستبطن الرصاص^(٣٨) ، لما رسمت صورتك الظاهرة ، بأسرع مما أرسم صورتك الباطنة^(٣٩) »
- ٢٨ الآن حسب - جاءت أفكارك بين أفكارى بفعل واحد وجه متجانس^(٤٠) ، ولذلك جعلت من كليهما رأياً واحداً^(٤١)
- ٣١ إذا كان الشاطئ الأيمن ينحدر بحيث تقدر على الهبوط إلى الوادى الآخر^(٤٢) ، فلأننا سننجو من المطاردة الموهومة^(٤٣) .
- ٣٤ ولم يكدينهى من ذكر قراره ، حتى رأيتهم قادمين نحونا بأجنحة ممتدة ، غير بعيدين منا ، يريلون الإمساك بنا

- ٣٧ أخذنى دليلى سريعاً كالأمّ التى تستيقظ على الضوضاء ، فترى
بقربها ألسنة اللهب المشتعل ،
- ٤٠ وتأخذ ابنها ، وتهرب ولا تتوقف ، وهى حريصة عليه أكثر من ذاتها ،
فلا ترتدى سوى قميص واحد (٢٢)
- ٤٣ ومن أعلى الشاطئ الوعر ، ترك نفسه يهبط سريعاً (٢٣) ، فوق الصخر
المنحدر ، الذى يسدّ أحد جانبي الوادى التالى (٢٤) .
- ٤٦ لم تعجز أبداً مياه من مسقط يمثّل هذه السرعة ، لتدير عجلة طاحون
أرضى ، حينما تزداد قرباً إلى أضراسها ،
- ٤٩ كما أسرع أستاذى على ذلك الشاطئ ، وهو يحملنى فوق صدره ،
كأننى له ابن (٢٥) لا رفيق (٢٦) .
- ٥٢ وما كادت تصل قدماه تحت إلى قاع المنخفض أسفل ، حتى صاروا (٢٧)
فوقنا على المرتفع ؛ ولكن ذلك لم يُعره اضطراباً ؛
- ٥٥ لأن الحكمة العليا التى أرادت أن تضعهم حراساً للخندق الخامس ،
نزعت منهم جميعاً القدرة على مغادرته (٢٨) .
- ٥٨ وهناك فى أسفل وجدنا قوماً يعطوهم الطلاب (٢٩) ، كانوا يدورون كثيراً
بخطى بطيئه ، وهم يكون ، وبدا على سيّاهم الإعياء والوهن (٣٠) .
- ٦١ وكانت عليهم عبادات ذات قلانس تدلّت أمام الأعين ، وصُنعت على
طراز ما يُعمل للرهبان فى كلونى (٣١) .
- ٦٤ مذهباً من الخارج حتى لتخطف الأبصار ، لكن باطنها كان كله
من رصاص شديد الثقل (٣٢) ، حتى بدت قلانس فردريك من القش
إلى جانبها (٣٣) .
- ٦٧ واهأ لك أيها الثوب المُعنّى إلى الأبد ! واتجهنا بعد إلى اليسار فى
رُفقتهم تحسب ، ونحن صاغون إلى بكائهم الأليم (٣٤)
- ٧٠ ولكن هؤلاء القوم المجتهدين بأنقائهم (٣٥) ، ساروا ببطء شديد ، حتى
كانت لنا صُحبة جديدة ، كلما تحرّكت أعقابنا (٣٦) .

- ٧٣ لذلك قلتُ لدليلي « اعمل على أن تجدَ مَنْ يمكن معرفته بالاسم أو بالفعل^(٣٧) . ونقلُ عينيك حولنا بينما نسير » .
- ٧٦ فصاح من خلفنا أحد المعذنين الذي سمع اللغة التسكانية « احببنا أقدامكما يا مَنْ تعلوان هكذا^(٣٨) ، خلال الهواء المظلم !
- ٧٩ فربما تنال مبي ما تطلبه^(٣٩) » . حيثُ استدار دليلي ، وهو يقول لي « انتظر ، ثم تقدّم على وفق خطاه » .
- ٨٢ وقفتُ ، ورأيتُ اثنين أظهر وجهاهما لهفةً شديدةً أن يكونا معي ؛ ولكن عوقهما الحملُ وضيق الطريق^(٤٠)
- ٨٥ فلما وصلا^(٤١) ، نظرا إلى طويلا بأعين حَوْلَاء^(٤٢) ، دون أن ينبسا بكلمة^(٤٣) ؛ ثم اتجه كل منهما للآخر ، وقالا فيما بينهما
- ٨٨ « هذا يبدو إنساناً حياً من حركة الحنجرة^(٤٤) ، وإذا كانا ميتين فبأي فضلٍ سيران دون غطاءٍ من الرداء الثقيل ؟ »
- ٩١ ثم قالوا لي : « أيها التسكاني الذي أتيت إلى جماعة^(٤٥) المنافقين البؤساء^(٤٦) ، لا تخجل أن تقول مَنْ أنت ا » .
- ٩٤ وأجبتُهما « لقد وُلدتُ ونشأتُ على ضفة الأرنو الجميل ، في المدينة العظيمة^(٤٧) ، وأنا هنا بالجسم الذي كان لي دائماً^(٤٨) .
- ٩٧ ولكن مَنْ أنتم ، وقد جعل الألم دموعكما كما أرى ، تهطل على الخلود ، وأي عذابٍ هذا الذي أراه يتلأأ عليكما^(٤٩) ؟ » .
- ١٠٠ فأجابني أحدهما « إن الأردية البرتقالية مصنوعةٌ من رصاصٍ جَدُّ كثيف ، حتى يجعل الثقلُ لموازينها مثل هذا الصرير^(٥٠) »
- ١٠٣ كنا رهباناً مُمتعين^(٥١) من بولونيا ، أنا أدعى كاتالانو^(٥٢) ، وهذا يُدعى لوديرينجو^(٥٣) ، وأخذتنا مدينتك نحن الاثنين^(٥٤) معاً^(٥٥) ،
- ١٠٦ وقد كان المؤلف أن يُختار واحداً ، ليحفظ فيها السلام ؛ وتصرفنا بطريقة لاتزال باديةً حول جاردينو^(٥٦) .

- ١٠٩ بدأت : « أَيَّهَذَانِ الرَّاهِبَانِ ، إِنْ شَرُورَ كَمَا ، وَلَكِنِّي لَمْ أَقُلْ مَزِيداً ، إِذْ ابْتَدَرَ لِعَيْنِي مَعَذِبٌ مُصْلُوبٌ فِي الْأَرْضِ بِثَلَاثَةِ أَوْتَادٍ .
- ١١٢ وَحِينَ رَأَيْتُ اخْتَلَجْتَ كُلَّ أَعْضَائِهِ ، وَهُوَ يُصْعَدُ الزَّفَرَاتِ فِي لَحْيَتِهِ ^(٥٧) ، وَكَاتِلَانِ الرَّاهِبِ ، الَّذِي انْتَبَهَ إِلَى ذَلِكَ ^(٥٨) ،
- ١١٥ قَالَ لِي « إِنْ ذَلِكَ الْمَثْبُتُ فِي الْأَرْضِ ^(٥٩) ، الَّذِي تُتَمَعَّنُ فِيهِ النَّظَرُ ، أَشَارَ عَلَى الْفَرِيسِيِّينَ بِضَرُورَةٍ تَعْذِيبُ رَجُلٍ وَاحِدٍ فِي سَبِيلِ الشَّعْبِ .
- ١١٨ إِنَّهُ مَلَأَ عَارِيّاً ، كَمَا تَرَى ، فِي عَرْضِ الطَّرِيقِ ، وَيَنْبَغِي أَنْ يُحْمَسَ أَوَّلًا كَمْ يَزِنُ كُلٌّ مِنْ يَمْرٍ فَوْقَهُ ^(٦٠) .
- ١٢١ وَبِهَذِهِ الطَّرِيقَةِ نَالَ حَمْوَهُ ^(٦١) التَّعْذِيبُ فِي هَذَا الْخَنْدَقِ ، وَالْآخَرُونَ مِنْ أَعْضَاءِ الْحَجْمِ الَّذِي كَانَ لِلْيَهُودِ أَصْلَ النِّكَبَاتِ ^(٦٢) .
- ١٢٤ حِينَئِذٍ رَأَيْتُ فَرَجِيلِيوً يَأْخُذُهُ الْعَجَبُ ، مِنْ أَجْلِ ذَلِكَ الْمَعْدَدِ الْمَصْلُوبِ ، بِهَذَا الْوَضْعِ الْمَزْرِيُّ فِي الْمَنَى الْأَبَدِيِّ
- ١٢٧ ثُمَّ وَجَّهَ إِلَى الرَّاهِبِ هَذِهِ الْكَلِمَاتِ « لَعَلَّهُ لَا يَسْوَؤُكَ ، إِذَا كَانَ مَبَاحاً لَكَ أَنْ تَقُولَ لَنَا ، أَيُوجَدُ إِلَى الْبَيْتِ ثَغْرَةٌ ،
- ١٣٠ نَسْتَطِيعُ كَلَانَا عَنْ طَرِيقِهَا أَنْ نَخْرُجَ مِنْ هُنَا ^(٦٣) ، دُونَ أَنْ نَضْطُرَّ الْمَلَائِكَةَ السُّودَ ^(٦٤) إِلَى الْقُدُومِ ، لِإِخْرَاجِنَا مِنْ هَذَا الْعَمَقِ ؟ » .
- ١٣٣ حِينَئِذٍ أَجَابَ : « تَوْجَدُ أَقْرَبَ مِمَّا تَأْمَلُ ، صَخْرَةٌ تَخْرُجُ مِنَ الدَّائِرَةِ الْكُبْرَى ^(٦٥) وَتَمْتَدُّ فَوْقَ كُلِّ الْأَوْدِيَةِ الْقَاسِيَةِ ،
- ١٣٦ غَيْرَ أَنَّهَا مَحْطَمَةٌ فِي هَذَا الْخَنْدَقِ وَلَا تُغَطِّيهِ وَتَسْتَطِيعُ أَنْ تَصْعَدَ فَوْقَ الْحُطَّامِ ، الَّذِي يَنْحَدِرُ عَلَى الْجَانِبِ ، وَيَعْلَمُ مِنَ الْقَاعِ ^(٦٦) .
- ١٣٩ وَقَفْتُ دَلِيلِي مُطَّاطِي الرُّأْسِ بَرَهَةً ، ثُمَّ قَالَ « لَقَدْ قَصَّ عَلَيْنَا الْأَمْرَ بِاطِّلَاءٍ ، مَنْ يَطْعُنُ الْأَتَمِينَ بِخَطَافِهِ فِي الْجَانِبِ الْآخِرِ ^(٦٧) » .
- ١٤٢ قَالَ الرَّاهِبُ ^(٦٨) : « كُنْتُ قَدْ سَمِعْتُ فِي بُولُونِيَا مَنْ يَقُولُ إِنَّ لِلشَّيْطَانِ رِذَائِلَ كَثِيرَةً ، وَسَمِعْتُ مِنْ بَيْنِهَا أَنَّهُ كَذُوبٌ ^(٦٩) وَأَبُو الْأَكَاذِيبِ »
- ١٤٥ وَعِنْدَئِذٍ سَارَ دَلِيلِي بِخَطِيءٍ فَسِيحَةٍ ، وَقَدْ بَدَتْ مَلَامِحُهُ مُضْطَرِبَةً بِالْغَضَبِ قَلِيلًا ^(٧٠) ، فَابْتَعَدْتُ عَنِ الْمَعْذِبِينَ بِأَثْقَالِهِمْ ،
- ١٤٨ وَأَنَا أَتَابِعُ مَوَاطِيءَ قَدَمَيْهِ الْعَزِيزَيْنِ ^(٧١) .

حواشي الأنشودة الثالثة والعشرين

- (١) هذه أنشودة المنافقين
- (٢) أى أنه كان قد أخذها التفكير فيما مر بهما في الأنشودة السابقة
- (٣) يعنى دون صعبة الشياطين
- (٤) كان دائى يسير إلى الأمام قليلا
- (٥) تأخر فرجيليو قليلا لكن يعنى ظهر دائى من الشياطين .
- (٦) الرهبان المينوريين يعنى الفرنتشسكان ، وكان من عاداتهم أن يسيروا في صف طويل عند انتقالهم من مكان لآخر
- (٧) كانت قصص إيزوب (عاش في القرن ٦ ق م . Aesop) اليوناني مترجمة إلى اللاتينية في العصور الوسطى ، وأضيفت إلى قصصه قصص أخرى محرفة ومنقولة من قصصه الأصلية ، ومنها قصة الضفدع والفأر التي ظنها دائى من القصص الصحيحة . وهي تتناول محاولة خداع الضفدع للفأر وسط النهر لإغراقه وتمكن الفأر من النجاة .
- (٨) يقارن دائى بين كالكابرينا وأليكيكو وبين الضفدع والفأر وقد وقع الأولان في القطران ووقع الأخيران في الماء .
- (٩) هذا تعبير عن تسلسل الأفكار بعضها من بعض .
- (١٠) أى من قصة الفأر والضفدع .
- (١١) أى أنه خشى أن يلحقه الخطر على يد الشياطين .
- (١٢) هذه إشارة إلى ما قال الشياطين من خداع جامبولو ، وكان هذا بسبب رغبة الشاعرين في التحدث إلى جامبولو .
- (١٣) هذه صورة صادقة لشراسة الكلب .
- (١٤) جعل الفزع دائى يتصور الشياطين بشكلهم المرعب
- (١٥) أى قال فرجيليو
- (١٦) أى لو كان مرآة .
- (١٧) يعنى أن فرجيليو أدرك كل ما يدور بخاطر دائى .
- (١٨) أى أن مصدر أفكارها وشعورها واحد ، ألا وهو الخطر المحتمل وقوعه من جانب الشياطين خلفهما .
- (١٩) أى أن ما ساورهما معا سيحدد الخطوة التي سيتبعها فرجيليو للنجاة من الخطر
- (٢٠) لم يكن فرجيليو واثقا من درجة انحدار الشاطئ المؤدى إلى الوادى
- (٢١) يعنى أنه إذا أمكنهما الهبوط إلى الوادى التالى فسينجوان من الخطر .
- (٢٢) هذه أبيات رائعة رسم دائى فيها شعور الأم وقد استيقظت على صوت ضوضاء قرأت النيران مشتتة ، فاحتضنت ابنها وولت به هاربة بعيداً عن الخطر ، ولم تكن تفكر في شيء سوى

ولدها ولم تجد الوثائق الكافي لكي تنفع فوق جسدها أكثر من قميص شفاف ، وبذلك غلبت الأمومة
عندها شعور التحمل عند الأنثى

- (٢٣) أى أن فرجيليو انحدر فوق الصخر
(٢٤) يعنى الواحى أو الخلق السادس
(٢٥) هكذا يرسم دانتي إحدى صور الأبوة الرجيمة .
(٢٦) كان له بمثابة الابن لا مجرد رفيق طريق .
(٢٧) أى صار الشياطين .
(٢٨) هكذا زال نهائياً خطر الشياطين على الشاعرين .
(٢٩) أى ارتدوا ثياباً ذات ألوان ، وهى رمز للتناق ، وهؤلاء هم المنافقون ومنظم المذنبين
في الجحيم عرايا ، حتى يبدوا على حقيقتهم ، والمنافقون من الاستثنائات القليلة .
(٣٠) أى لما حملوه من الرداء الثقيل
(٣١) أى على طريقة رهبان البندكتان في كلوني (Cluni) في بروجونيا .
(٣٢) يناسب ظاهر هذه القلائس وباطنها طبيعة المنافقين .
(٣٣) يقال إن فردريك الثاني كان يعاقب من ارتكبوا الخيانة العظمى بأن يغطيهم بدروع
من الرصاص الثقيل ثم يضعهم في النار ، وهذا القول من انتحال أعدائه ، والمقصود أن قلائس هؤلاء
المنافقين كانت عظيمة الثقل بحيث بدت قلائس فردريك (المزعومة) إلى جانبها كأنها مصنوعة من القش .
(٣٤) هكذا يبكي المنافقون لما ارتكبوه في الدنيا من الآثام .
(٣٥) أى بما حملوه من الرصاص الثقيل
وفي التراث الإسلامى بمض الشبه لهذه الصورة في عقاب البخل أو من ارتكبوا خطايا الجسد
القرآن إبراهيم ٤٩
الطبرى كتاب جامع البيان (السابق الذكر) ج ١٢ ص : ١٦٧ - ١٦٨
(٣٦) كان سير الشاعرين البطيء أسرع من سير المنافقين ، ولذلك كان لهما في كل خطوة
رفقاء جدد .
(٣٧) يشبه هذا ما سيأتى في الفردوس Par. XVII. 136-140.
(٣٨) كان سير الشاعرين يعتبر جرياً بالنسبة للمنافقين . والكلام هنا موجه للشاعرين .
(٣٩) أى ربما عرف منه بعض الأشخاص الذين يريد أن يراهم . والكلام هنا موجه لدانتي وحده
(٤٠) يرسم دانتي ما يحول بالنفس من اللهفة والرغبة الأكيدة التى يحول دونها عوائق لا يمكن
التغلب عليها .
(٤١) يعنى أن وصولهما استغرق وقتاً غير قليل .
(٤٢) نظرا بطرف عيونهما لأن القلائس كانت تغطي أبصارهما .
(٤٣) ومضى وقت آخر وهما لا يتكلمان لتعب الذى تولاهما هذا المجهود .
(٤٤) حركة المنجرة دليل على الكلام وعلى أن دانتي إنسان حى .
(٤٥) يستخدم دانتي لفظ (Collegio) بمعنى رفقة أو جماعة أو مجمع وسيغفل هذا
مع جماعة السعداء في المطهر Purg. XXVI, 129.

Matt. VI. 16.

(٤٦) يذكر الكتاب المقدس المناققين البؤساء

(٤٧) أي فلورنسا يعبر دانتي بذلك عن شعور الرجل المنق نحو بلاده العزيزة ، وإن

لم يمنحه ذلك من أن يصب اللعنات على فلورنسا جزاء ما فعلت . هذان اليبثان موضوعان فوق لوحة مرمرية على بيت دانتي التذكاري الذي أقامته بلدية فلورنسا في موضع بيت الأسرة القديم .

(٤٨) أي أن دانتي لا يزال إنساناً حياً .

(٤٩) يعني القلائص المصنوعة من الرصاص الثقيل .

(٥٠) أي أنهم سيكون من فرط ثقلها

(٥١) أنشأ البابا أوربان الرابع نظام رهبان ماريا العذراء المحبذة في بولونيا في ١٢٦٦ ،

لنشر السلام في المدن الإيطالية وللمساعدة الفقراء والضعفاء . وانتشر هذا النظام في أنحاء إيطاليا ، ولكن سرعان ما تدهور وخرج الرهبان على قواعد الدين ، حتى لقبهم الناس بالرهبان الممتعين السعداء

(Frati Gaudenti)

(٥٢) كاتالانودي كاتالاني (Catalano dei Catalan) راهب من أسرة جلفية في بولونيا

شغل عدة وظائف في مدن إيطاليا في القرن ١٣

(٥٣) لوديرينجو دلي أندالو (Loderingo degli Andalò) راهب من أسرة جيلينية من

بولونيا شغل وظائف عديدة في مدن إيطاليا في القرن ١٣

(٥٤) أضفت (نحن الاثنين) للإيضاح

(٥٥) امتدعت حكومة فلورنسا هذين الراهبين في ١٢٦٦ بعد موقعة بنيةنتو ، لكي يشغلا

معا وظيفة المدة ، وراعت فلورنسا في هذا الاختيار أن الراهبين أجنيين من بولونيا ، وأن أحدهما من أسرة جلفية والآخر من أسرة جيلينية ، وظنت أن هذا الاختيار سيؤدي إلى تحقيق العدالة .

(٥٦) أي أنهما لم يحققا العدالة ، وبتأثير البابا كلمنتو الرابع انحازا إلى جانب الجلف ،

الذين انتهزوا الفرصة وقاموا بشوة على الجبلين وطردوهم من فلورنسا ، وفي تلك الأثناء أحرقت قصور آل أوبري الجبلين حول جاردينو (Gardigno) حيث يقوم ميدان السيوريا في فلورنسا في الوقت الحاضر .

(٥٧) أطلق ذلك المذهب تهدياته لأنه أحس بالجبل عند ما رآه دانتي على هذا النحو .

(٥٨) أي تنبه إلى أن دانتي قد دهش لوضع ذلك المذهب المصلوب على الأرض .

(٥٩) هو رئيس الكهنة قيافا (Caiphas) الذي نصح بجمع الكهنة الفريسيين المناققين

بالتضحية بالمسيح في سبيل خلاص الشعب ، وجاء ذكر هذا في الكتاب المقدس : Giov. XI: 47-53

(٦٠) عقاب قيافا المناقق أن يحبس بثقل المذبذبين الذين يسرون فوقه وهو ملق على الأرض

وفي التراث الإسلامي بعض الشبه بهذه الصورة في عقاب المتكبرين والذين تناولوا على إخوانهم :

السمرقندي : قرة العين (السابق الذكر) . ص : ٧٢ .

السيوطي : كتاب اللآلء المصنوعة (السابق الذكر) . ج : ٢ ص : ١٩٥

(٦١) حموه هو حنان (Amos) كما ورد في الكتاب المقدس : Giov. XVIII. ٢٩.

(٦٢) أي الذي جلب الولايات على اليهود لموقفهم من المسيح .

(٦٣) أي للوصول إلى الوادي السابع

(٦٤) يعنى الشياطين

Inf. XVIII. 9.

(٦٥) يعنى من الجدار الخارجى لهذا الجزء من الجحيم

(٦٦) أى أن حطام الصخور يتجمع فى القاع ويعلو ، وبذلك يمكن اعتلاءه للوصول إلى

الوادي التالى

Inf. XXI. ١٤١.

(٦٧) يقصد مالاكودا الذى قال لفرجيليو إنه هناك جسر آخر

(٦٨) أى كاتالانو .

Giov. VIII. 44.

(٦٩) ورد هذا المعنى فى الكتاب المقدس :

(٧٠) غضب فرجيليو لدواع مالاكودا إياه .

(٧١) هكذا كان دانتي يحب أستاذه العزيز

الأنشودة الرابعة والعشرون^(١)

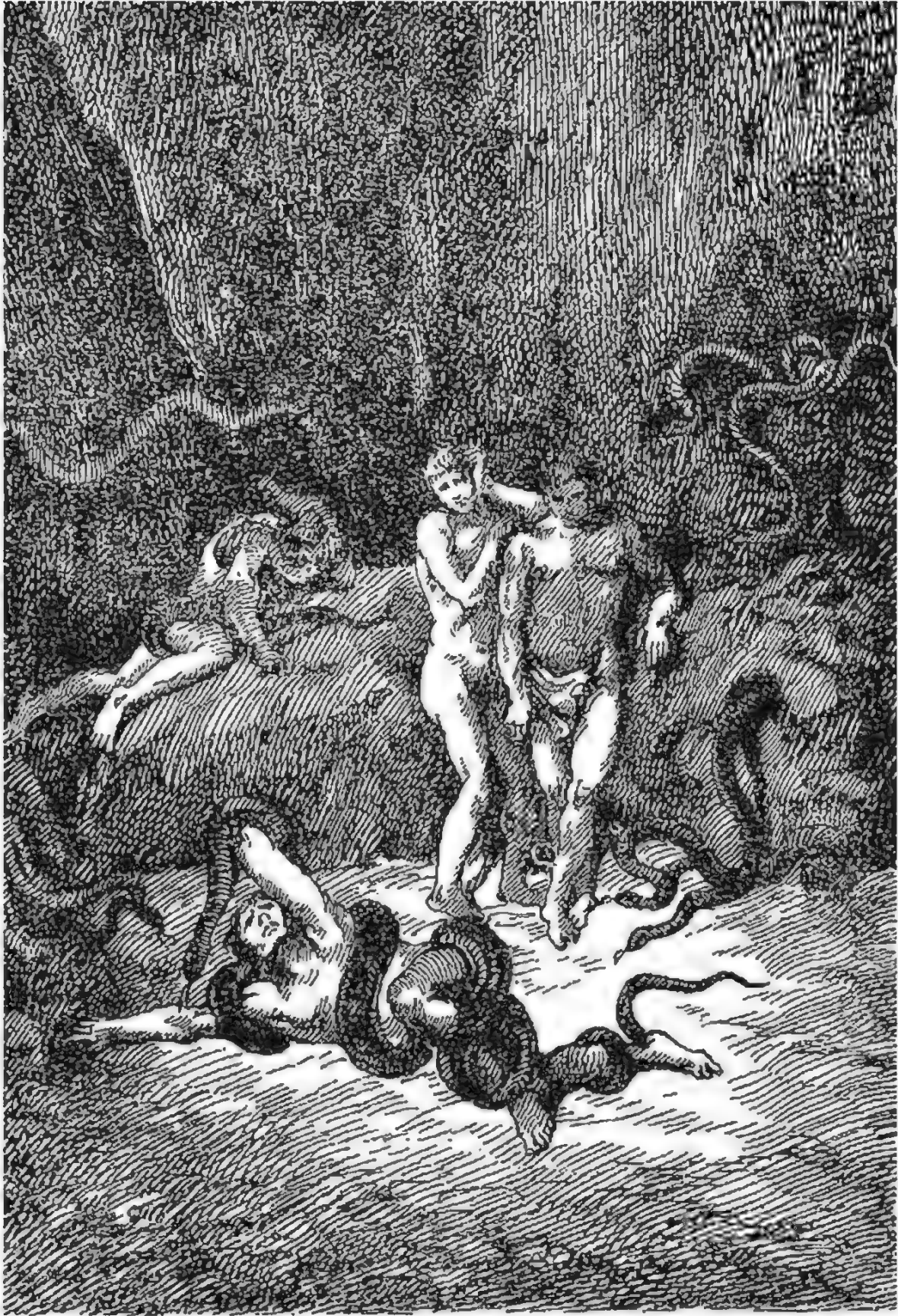
رسم دانتى بعض صور الريف الإيطالى ، ووصف الفلاح وقد استولى عليه اليأس عند نزول الصقيع فيعوزه العشب ، ثم يسترجع الأمل عند ما تظهر أشعة الشمس فيأخذ عصاه ويسوق القطعان لكي ترعى الكلأ وازن دانتى بين حال الفلاح فى هذين الموقفين وحاله وفرجيليو عندما أخذهما اليأس ، ثم تحول إلى الاطمئنان والرضى بزوال الخطر . وصل الشاعران إلى جسر محطم ، فرفع فرجيليو دانتى وساعده على اعتلاء الصخور ، وجلس دانتى من الإعياء وهو لاهث الأنفاس . ولكن فرجيليو حمله على أن ينضو عن نفسه الإعياء ، وقال له إن المجد لا يُنال فوق الفراش ولا تحت الأغطية ، وإن قوة الروح تظهر فى كل معركة ، فنهض دانتى وقد استعاد قوته ، ومضى الشاعران فى سيرهما . سمع دانتى صوتاً ولكنه لم يفهم منه كلاماً ، ونظر ولكنه لم يتبين شيئاً لشدة الظلام ، ولذلك طلب إلى فرجيليو أن يهبط إلى الخندق السابع حتى يرى ويسمع ورأى دانتى حشداً من الزواحف الرهيبة التى لم يوجد مثيل لها فى ليبيا ولا فى إثيوبيا ولا فى البلاد الواقعة على ساحل البحر الأحمر وجرى بين الزواحف جماعة اللصوص وهم عراة ، وقد كانت أيديهم مربوطة إلى الخلف بالزواحف . ورأى كيف تلدغ زاحفة أحد المعذبين ، وكيف يحترق ويتحول إلى رماد ، ثم يعود إلى شكله السابق ، وكان ذلك المعذب هو فانتى فوتشى ، أحد اللصوص فى بستويا فى عهد دانتى . تولى فوتشى الحجل للحال التى كان عليها ، ولم يشأ أن يترك دانتى يتمتع بالمشهد الذى رآه فتنبأ له بالأحداث التى ستقع بين السود والبيض ، وكيف يزول السود من بستويا ، وتجدد فلورنسا شعبها وقوانينها ، وتنشب معركة بيتشينو التى يتتصر فيها السود على البيض

- ١ في ذلك الجزء^(٢٦) من العام الناشئ^(٢٣) ، عندما تعتدل أشعة الشمس في
 بُرج الدلو^(٢٤) ، وتكون الليالي قد ولّت عند منتصف اليوم^(٢٥) ،
- ٤ حينما يرسم الصقيع فوق الأرض صورة صِنوه الأبيض^(٢٦) ، ولكن نبقى
 قليلاً آثار ريشته^(٢٧) -
- ٧ ينهض الفلاح الذي أعوزه العشب^(٢٨) ، وينظر ، فيرى الحقول قد
 ابيضّت كلها ، فيضرب فخذه^(٢٩) ؛
- ١٠ ويعود إلى البيت ، ويأسي جيئة وذهاباً ، كبائس لا يدرى ما يفعل^(٣٠) ؛
 ثم يعود إلى الخروج ويسترجع الأمل ،
- ١٣ عندما يرى أن قد تغيرت في برهة معالم الأرض ، فيأخذ عصاه ،
 ويسوق القطعان لترعى الكلاء^(٣١) .
- ١٦ هكذا جعلني أستاذي أياّس ، حينما رأيت وجهه يضطرب على هذا النحو ،
 وهكذا سرعان ما وصل للداء الدواء^(٣٢) ؛
- ١٩ لأننا حينما جئنا إلى الجسر المحطم ، اتجه إلى دليلي بذلك الوجه الرقيق ،
 الذي رأيتُه من قبل عند سفح الجبل^(٣٣) .
- ٢٢ وفتح ذراعيه بعد أن اختار في نفسه خطوة ، وقد فحص أولاً الحطام
 بعناية ، ثم أمسك بي .
- ٢٥ وكذلك من يعمل ويُقدّر ، ويبدو دائماً أنه أولاً يتدبر ، هكذا - بينما
 كان يرفعي إلى قمة صخرة .
- ٢٨ كبيرة - تطلّع إلى صخرة أخرى ، وهو يقول « تعلّق الآن فوق تلك ،
 ولكن جرّب أولاً أنستطيع مثلها أن تحملك^(٣٤) »
- ٣١ لم يكن طريقاً لمن يرتدى عباءة^(٣٥) ، لأننا بمشقة ، هو خفيف وأنا
 إلى أعلى مدفوع^(٣٦) ، استطعنا أن نصعد من صخرة إلى صخرة^(٣٧) ؛
- ٣٤ ولو لم يكن المرتقى في هذا الشاطئ^(٣٨) ، أقصر منه في الآخر^(٣٩) ، ولا أعلم
 عنه شيئاً ، لكنك حتماً سأنهزم^(٤٠) .

- ٣٧ ولكن لما كانت منطقة « المالبولوجي » تميل كلها نحو مدخل البئر الأسفل ، كان وَضْعُ كُلِّ وادٍ بحيث
- ٤٠ يرتفع أحد شاطئيه ويهبط الآخر (٢١) : ومع ذلك فقد وصلنا في النهاية فوق الحافة ، حيث تبرز منها آخر صخرة .
- ٤٣ كان نفسي في الرثين مجهداً ، حينما أصبحت فوق ، حتى لم أقو بعدُ على الصعود ، بل جلستُ عند أول وصولي (٢٢) .
- ٤٦ قال أستاذي « الآن ينبغي أن تُحرّر نفسك من هذا الإعياء ، فلن يُنال المحمد بالجلوس على الريش ولا تحت الأغطية (٢٣) ؛
- ٤٩ ومن يُنفق حياته دون مجد (٢٤) ، يترك من نفسه أثراً في الأرض ، كدخان في الهواء ، أو زبد في الماء (٢٥)
- ٥٢ وإذا فانهض ! واقهر الإعياء بالنفس ، التي تظفر في كل معركة ، إذا لم تنوّر تحت جسدها الثقيل (٢٦) .
- ٥٥ علينا أن نصعد مُرتقى أطول (٢٧) ؛ ولا يكفي أنك رحلت عن هؤلاء (٢٨) : إذا كنت تفهمني ، فاعمل الآن بما يقيدك »
- ٥٨ نهضتُ حينئذ ، وقد بلوت أكثر تزوّداً بالهواء ، مما لم أكن أشعر ، وقلت « سرّ ، فلنأقوى جري » (٢٩) »
- ٦١ وأخذنا فوق الجسر الطريق الذي كان وعراً ضيقاً صعباً المسلك ، وأشدّ انحداراً من الطريق الأول .
- ٦٤ وبينما كنتُ أتكلم مضيتُ ، حتى لا أبدو مُنهالاً ، وهنا خرج صوت من الخندق الآخر ، غير صالح لتكوين كلمات (٣٠) .
- ٦٧ لا أعلم ماذا قال ، مع أني كنت بعدُ فوق ظهر الجسر ، الذي يعبر هنا (٣١) ، ولكن من تكلم بدا مُنفعلًا بالغضب (٣٢)
- ٧٠ اتجهتُ إلى أسفل ، ولكن العينين القويتين (٣٣) لم تستطعا من الظلام أن تبلغا العمق ، ولذلك قلت « أستاذي ، اعمل على أن تصل إلى الشاطئ الآخر ، وتُهبط عن هذا الحائط (٣٤) ؛ لأنني كما أسمع هنا ولا أفهم ، كذلك أنظر إلى أسفل ولا أتبين شيئاً (٣٥) » .

- ٧٦ قال « لا أعطيك رداً غيره سوى الفعل ، لأن المطلب العادل ، ينبغي أن يتبعه العمل في صمت ^(٣٦) »
- ٧٩ نزلنا الجسر عند الرأس ، حيث يلتقي بالشاطئ الثامن ، وعندئذ انكشف لي الوادي ^(٣٧) ؛
- ٨٢ ورأيت هناك بداخله حشداً غليظاً من الأفاعى العجيبة الأنواع ، حتى لا يزال يهرب دمي لذكراها
- ٨٥ ألا لا تفخر ليبيا برمالها بعد ^(٣٨) : لأنها إذا كانت تُنتج دخانات ^(٣٩) ، وقفازات ^(٤٠) ، وحفّارات ^(٤١) ، ورقطاوات ^(٤٢) ، ومعها أفاعين ^(٤٣) ،
- ٨٨ فإن مثل هذه الطواعين ^(٤٤) العديدة القاتلة ، لم تظهر فيها أبداً ، ولا في إثيوبيا كلها ، ولا في البلاد التي تقع على البحر الأحمر ^(٤٥) .
- ٩١ وبين هذا الحشد القاسي البئيس ، جرى قومٌ عراةٌ ملكهم الرعب ، دون أملٍ في مخرج أو طلسم ^(٤٦)
- ٩٤ ربّطتُ زواحفُ أيديهم إلى الوراء ^(٤٧) ؛ وتبّنتُ فوق أعجازهم الرأسَ والذنبَ ، وتجمّعت إلى الأمام في عُقد .
- ٩٧ ها هوذا واحدٌ كان قريباً إلى شاطئنا ، وقد هاجمته زاحفةٌ ولدغته ، حيث يرتبط الكتفان بالعنق ^(٤٨) .
- ١٠٠ لم يُكتب أبداً حرف « ا » أو « و » بسرعة هكذا ^(٤٩) ، كما اشتعل هو واحترق ^(٥٠) ، وكان عليه أن يتحوّل كله إلى رماد وهو يسقط ^(٥١) ؛
- ١٠٣ وبعد انحلاله هكذا فوق الأرض ، تجمّع الرماد من تلقاء نفسه ، واسترجع تواتراً شكله الأوّل ^(٥٢)
- ١٠٦ وهكذا يُؤكّد كبار الحكماء ^(٥٣) ، أن العنقاء تموت ثم تولد من جديد ، عندما تقترب من تمام الخمسمائة عام ^(٥٤) ؛
- ١٠٩ ولا تنفد في حياتها بالعشب ولا الحب ، ولكن بقطرات البان ^(٥٥) والحُمَامى ^(٥٦) وحدها ، والمر ^(٥٧) والنادين ^(٥٨) هما آخر لفائفها .

- ١١٢ ولكن يهوى ، ولا يعرف كيف هوى ، بقوة شيطان يجذبه إلى الأرض ،
أو يتقلص آخر يُقيّد الإنسان ،
- ١١٥ وعندما ينهض ينظر فيما حوله بإمعان ، وقد زاغ بصره لفرط ما عاناه من
ألم ، ويشهد وهو يبصر^(٥٩) -
- ١١٨ هكذا كان ذلك المذّاب حينما نهض أيتها القوة الإلهية ! كم أنت
قاسية ، إذ تصبين انتقامك بمثل هذه الضربات^(٦٠) !
- ١٢١ ثم سأله دليلي من كان ؛ فأجابه حينئذ : « لقد سقطتُ من تسكانا
منذ عهد قريب ، إلى هذه الهوة القاسية .
- ١٢٤ ولا كانت لي صفات البغل ، فقد لَدَّتْ لي حياة الهائم لا البشر ، أنا
المتوحش قاتلي فوتشي^(٦١) ، وكانت يستويا جحراً يناسبني . »
- ١٢٧ فقلتُ لدليلي : « قلْ له ألا يهرب ؛ وسله أية خطيئة ألقت به هنا أسفل ؛
فقد رأيت رجلاً دماً وغضب^(٦٢) . »
- ١٣٠ لم يتظاهر ذلك الآثم بأنه لم يفهم ما سمعه ، ولكنه اتجه نحوي بوجهه
وفكره ، وقد ارتسم عليه خجلٌ حزين ؛
- ١٣٣ ثم قال : « مفاجأتك لي في اليؤس حيث تراني ، تُؤلّني أكثر مما لم أحسه ،
حينما انتزعتُ من الحياة الأخرى^(٦٣) . »
- ١٣٦ ولا أستطيع أن أرفض ما تطلبه لقد وُضعتُ طويلاً في أسفل ، إذ
كنتُ لصاً في خزانة الكنيسة ذات الكثر الجميل^(٦٤) ،
- ١٣٩ وكان غيري قد أنهم باطلاً^(٦٥) . ولكن لكيلا تتمتع بمثل هذا المشهد ،
إذا كنت منصبح أبداً خارج الأماكن المظلمة ،
- ١٤٢ فافتح أذنيك لنبوئي واستمع « ستخلو يستويا أولاً من السود^(٦٦) ؛
ثم تجدد فيورنترا^(٦٧) شعبها والقوانين
- ١٤٥ وسيأتي مارس^(٦٨) من وادي ماجرا^(٦٩) ، بصاعقة مطوية في سحب
مضطربة ؛ وبعاصفة هوجاء جامحة سيثير
- ١٤٨ معركة في أرض بيتشينو^(٧٠) ، وهنا سيشق الضباب فجأة ، حتى سينال
كل أبيض^(٧١) منها جراح
- ١٥١ قلتُ لك هذا ليحق عليك الألم ! » .



٩ — اللصوص والأنعام

أنشودة ٢٤ : ٨٥ ...

حواشي الأنشودة الرابعة والعشرين

- (١) هذه أنشودة الموصى .
- (٢) بعد خوف دائى غضب ثرجيليو فى الأنشودة السابقة يعود البحر الآن إلى الهدوء .
- (٣) أى فى الفترة من ٢١ يناير إلى ٢١ فبراير .
- (٤) فى هذه الفترة - عند ما تكون الشمس فى برج الدلو - تبدأ أشعتها فى الظهور بالنسبة لدائى .
- (٥) يعنى عند ما يوشك أن يساوى الظيل بالنهار
- (٦) يقول إن الصقيع يرسم صورة أخيه الأبيض يعنى الثلج أى أن الحقول تبدو منطاة ببطقة من الثلج .
- (٧) يذوب الصقيع المثلج بأسرع مما يذوب الثلج .
- (٨) أى العشب الضرورى للحيوان .
- (٩) المقصود أن الفلاح يضرب فخذه يأساً وقد ظن أن الثلج غمر الحقول .
- (١٠) هذا لأنه يظن أنه لن يستطيع الزراعة أو الرعى .
- (١١) يرسم دائى بهذه الأبيات صورة رائعة لبعض مظاهر الحياة فى الريف الإيطالى .
- (١٢) يقارن دائى بين قلب الطبيعة وبين ما تولى ثرجيليو من النصب ثم الهدوء ، وبين ما أصابه هو من الرعب والفرح ثم الهدوء والطمأنينة .
- (١٣) أى عندما ظهر له ثرجيليو فى أول الجحيم *Inf. I. 61-63.*
- (١٤) أى أنه كان على دائى أن يختبر الصخرة بيده أولاً ليرى هل هى ثابتة وهل تقوى على احتماله .
- (١٥) أى لم يكن هذا طريقاً لمن يرتدى أردية من الرصاص الثقيل وهو يعرض بالمنافقين
- (١٦) أضفت (إلى أعلى) للإيضاح . *Inf. XXIII.*
- (١٧) هكذا كان المرتضى صعباً .
- (١٨) أى الشاطئ الذى يؤدى إلى الوادى أو الخندق السابع .
- (١٩) أى الجانب المؤدى إلى الوادى السادس
- (٢٠) يعنى أنه كان سيمعجز حتماً عن الصعود .
- (٢١) يرجع هذا الانحدار العام إلى طبيعة الجحيم ذات الشكل المخروطى عند دائى .
- (٢٢) هكذا بلغ التعب من دائى فجلس على الأرض حيناً بلغ الصخرة .
- (٢٣) يعنى أن بلوغ المحمد يقتضى الجهد والعمل والاحتمال . وأورد هوارتيوس مثل هذا التعبير : *Hor. Ars Poetica, 412...*
- (٢٤) أضفت لفظ (مجد) للإيضاح
- (٢٥) كان دائى يتطلع دائماً لنيل المجد ، وهذا هو رفته

(٢٦) هذا تعبير عن صدى ما في نفس دانتي ، وقد كان يغلب بقوة الروح كل المصاعب والعقبات . رأى درس في هذا للناس !

(٢٧) يشير فرجيليو إلى جبل المطهر ، وسيكرر الإشارة إلى مراحل صعوده في مواضع كثيرة كما سيأتي في المطهر Purg. III. 46-51; XI. 40; XIII. 10 XVII. 65, 77;

XXII. 183; XXV. 8; XXVII. 124.

(٢٨) أى لا يكون أن يبتعد دانتي عن المعاصين بل يجب أن يتخلص من كل الخطايا حتى يصبح جديراً بالسعادة الأبدية

(٢٩) هكذا استرجع دانتي قوة الروح وأخلص معاً .

(٣٠) لعلها كانت الكلمات سباب ولعنات تشبه ما سيأتي بعد : Inf. XXV. 3.

(٣١) أى فوق هذا الخلق

(٣٢) لا يحدد دانتي شخصية هذا الآثم .

(٣٣) الأعين الحية القوية .

(٣٤) يعنى الجسر .

(٣٥) نظراً لعمق الخندق وإظلامه لم يفهم دانتي من أعلى الجسر الصوت الذى سمعه ولم يميز

ما بأسفل ، ولذلك طلب إلى فرجيليو المبهوط إلى الخندق حتى يصبح قادراً على الفهم والرؤية .

(٣٦) يعنى قد حان وقت العمل ولا يجوز أن يكون هناك كلام دون عمل .

(٣٧) هذا هو الوادى أو الخندق السابع حيث يعذب المصوص .

(٣٨) اقتبس دانتي هذا من لوكانوس Luc. Phars. IX. 705...

(٣٩) الدخانة (chelydrus) أفعى تعيش أغلب الوقت في الماء وإذا سارت على الأرض أثارت التراب الذى يشبه الدخان في تصاعده .

(٤٠) القفازة أو الطفارة (Jaculi) أفعى تقفز من الأشجار على فريستها

(٤١) الحفارة (parcas) أفعى تحفر الأرض بذنها

(٤٢) الرقطاء أو النقطاء (cenchris) أفعى ذات جلد مرثش .

(٤٣) أفعوان (amphisbaena) أفعى تتحرك إلى الأمام وإلى الخلف ويطلق هذا

اللفظ على ذكر الأفعى عامة

وأورد لوكانوس أسماء هذه الزواحف وصفاتها Luc. Phars. IX. 711...

(٤٤) يقصد بالطواغين الزواحف .

(٤٥) يقصد الصحارى الواقعة على ساحل البحر الأحمر أو صحارى بلاد العرب ومصر .

(٤٦) الظلم نبات أو حجر سحري (elitropia) من خصائصه البرء من السموم وإخفاء

من يحمله ، عند المشتغلين بالسحر

(٤٧) هذا جزء من عقابهم لأنهم اعتادوا أن يمسقوا أسوار الغير

(٤٨) أى لبعثته في رقبته .

(٤٩) في الأصل حرفا (o) و (j) والمقصود أن احتراق المذاب وتحويله إلى رماد حدث

بسرعة متناهية

- (٥٠) أى ذلك المذهب
- (٥١) هو ثاني فوتشى الص .
- (٥٢) هذا للمزيد في هذاب اللصوص الأبدى .
- (٥٣) أى الشعراء والعلماء القدامى .
- (٥٤) المنقاء (phoenix) طائر خرافي ، واقتبس دانتى هذه الصورة عن أوغينيوس
Ov. Met. XV. 393...
- (٥٥) قطرات البان (lagrime d'incenso) بخور عطر الرائحة .
- (٥٦) الحماى (amomo) نوع من البهار .
- (٥٧) المر (mirra) خشب ذكى الرائحة .
- (٥٨) الناردين (nardo) نبات يستخرج منه بلسم للجروح
- (٥٩) هذا وصف دقيق لبعض الحالات المرضية ، ربما وقعت لدانتى ذاته أو شهدا .
- (٦٠) أى أن القوة الإلهية تستقيم لتحقيق العدالة .
- (٦١) ثاني فوتشى (Vanni Fucci) لصي مشهور في بستويا (Pistoia) وكان من الجلف
السود ، ولم يتورع عن سرقة الكنائس ، وكان يسمى ثاني فوتشى المتوحش .
- (٦٢) يشير دانتى إلى اشتراك ثاني فوتشى في الصراع بين الجلف البيض والجلف السود في
أواخر القرن ١٣
- (٦٣) أحسن فوتشى بالتفري لأن دانتى لم يره مع من ارتكبوا العنف أو اتهموا بسرعة الغضب
ولكن رآه مع هؤلاء اللصوص ، وفاق ألمه عندئذ ما أحسه عند موته
- (٦٤) المقصود بهذا كاتدرائية بستويا وكانت تحوى على تحف ثمينة من الذهب والفضة .
- (٦٥) اتهم بدلا منه زورا رامبينو دى رانوتشو فوريزى (Rampino di Ranuccio)
(Foresi) وسجن ظلماً وعدواناً
- (٦٦) ساعد الفلورنسيون من الجلف البيض زملائهم في بستويا لطرد السود منها في مايو ١٣٠١
ولكن وصل شارل دى فالوا بتعريض البابا بونيفاتشو الثامن في نوفمبر ١٣٠١ وطرد البيض من
فلورنسا وما حولها ووضع مكانهم السود .
- (٦٧) فيورنزا (Firenze) النطق القديم لفيورنزه (Firenze) بالإيطالية الحديثة ،
وفلورنسا في النطق الحال الشائع المأخوذ عن الفرنسية والإنجليزية (Florence) . وكرر دانتى
تسميتها فيورنزا
Inf. X. 92; XVI. 75; XXVI. 1; XXXII. 120.
Purg. VI. 127; XX. 75.
Par. XV. 97; XVI. 84; 111, 146, 149; XVII. 48; XXIX. 103; XXXI. 39.
Canz. XI. 77; XVIII. 50.
Conv. I (III) 22; II (XIV.) 176.
- ويكتبها كذلك بصور أخرى مثل
- فيورنزه (Firenze)
فيورنسا (Firenze)
فلورنسيا (Florentia)
- Conv. IV (XX.) 39,
V. El. I. (XIII.) 22.:
V. El. I. (VI.) 25; II. (VI.) 47; (XII.) 16.

Epis. I. tit; VII. 7; VIII. tit; IX. 2, 4.

ويشير إليها في مواضع عديدة من مؤلفاته فيقول مثلا إنها المدينة المليئة بالحسد (Inf. VI. 49) والمدينة المنقسمة (Inf. VI. 61) والمدينة المنحرفة (Inf. XVI. 9) ووكر الحقد (Inf. XV. 78) وموطن ميلاده (Inf. X. 26; XXIII. 94-96; Purg. XXIV. 79; Par. VI. 53; IX. 127) ويسمى المدينة العظيمة على ضفة الأرنو الجميل (Inf. XXIII. 95) ويرجع اسمها إلى الرومان الذين أطلقوا عليها فلورنسا ثم أصبحت فيورنزا. وفي الغالب اشتق الاسم من الزهرة (floreo, fiore) أي زهرة الزنبق رمز المدنية وتسمى مدينة الزهور

وتقع فلورنسا في قلب تسكانا على نهر الأرنو وتحيط بها التلال ، في الشمال تلال فييزولي (Fiesole) وجبل موريلو (Morello) وفي الجنوب تلال سان مينيأتو (San Miniato) وبلوجوارديو (Bellosguardo) ويقسمها الأرنو قسمين ويقال إن الرومان أنشأوا فلورنسا بعد هدم فييزولي في عهد يوليوس قيصر ، ثم هدمها توتيللا ملك القوط في القرن ٦ ، ويقال إن شارلمان أعاد بنائها بعد ثلاثة قرون وكانت فلورنسا في العصور الوسطى مقسمة أربعة أحياء أو أبواب وسميت بأسماء بوابات سور المدينة ، في الشرق باب سان پانكراتزيو (Porta San Pancrazio) ، وفي الغرب باب سان پيترو (San Pietro) ، وفي الشمال باب الكاتدرائية (Il Duomo) ، وفي الجنوب باب سانتا ماريا (Santa Maria) ، وفي الوسط وجد السوق القديم (Mercato Vecchio) وعند ما اتسعت المدينة وبنيت لها أسوار جديدة زادت أحيائها ، وحل مكان حي سانتا ماريا حي سان پيرو سكيرا دجور (Sesto San Piero Scheraggio) ، وحي البرجو (Il Borgo) ، وأضيف حتى ألتارنو (Oltrarno) وفي الخمسين سنة السابقة على ميلاد دانتي (١٢٦٥) زادت مساحة فلورنسا وتكاثر سكانها وتضاعفت ثروتها وارتفع شأنها السياسي .

ومن المباني والمنشآت التي شُهدا دانتي أو شهد بداية إنشائها في فلورنسا الجسر القديم (Ponte Vecchio) ويقال إنه يرجع إلى عهد الرومان ثم هدمه فيضان ١٣٣٣ وأعاد بناءه تاديو جادي في ١٣٦٢ وأنشئ جسر كارايا (Ponte alla Garraia) في ١٢٢٠ لمنفعة صاحبة أنيبسانتي (Ognissanti) التي اشتهرت بنسج الحرير والصوف ، وهدمه فيضان ١٣٣٣. وأعيد بناؤه في وقت متأخر وأنشئ جسر روباكونتي (Rubaconte) الذي يعرف الآن بجسر جراتزي (Grazie) في شرق الجسر القديم في ١٢٢٧ وأقيم جسر سانتا ترينيتا (Santa Trinita) بين الجسر القديم وجسر كارايا في ١٢٥٢ ومن هذه المباني مبدآن سان جيوفاني (San Giovanni) الذي بني في القرن السابع أو الثامن . وكنيسة سان مينيأتو (San Miniato) التي كانت قائمة قبل عهد شارلمان وجدد بناؤها والباديا (Badia) للدير القديم لرهبان البندكتان الذي أنشئ في ٩٧٨ وكنيسة سانتا أنونزياتا (Santa Annunziata) التي أنشئت في ١٢٦٢ وكنيسة سانتا كروتشي (Santa Croce) التي أنشئت من ١٢٩٤ إلى ١٤٤٢. وكنيسة سان لورنزو (San Lorenzo) التي أنشئت في ٢٩٠ واحترقت في ١٤٢٣ وأعاد آل مديشي بنائها في القرن ١٥ وكنيسة سانتا ماريا نوڤلا (Santa Maria Novella) التي أنشئت من ١٢٧٨ إلى ١٣٤٩. وكنيسة سان مارتيانو دي برونوميني (San Martino de Buonomini) التي أقيمت في حوالي ١٠١٠. وكنيسة سانتا ترينيتا

(Santa Trinita) التي أنشئت في ١٢٥٠ . وكنيسة سانتا ماريا دل فيوري (Santa Maria del Fiore) وهي الكاتدرائية وأنشئت في مكان سانتا ريباراتا (Santa Rpiarata) من ١٢٩٤ إلى ١٤٥٦ . وكنيسة الرحمة (Misericordia) وأنشئت في ١٢٤٤ . ومستشفى الأبرياء القطاء (Ospedale degli Innocenti) وأنشئ في ١٢١٨ . ومستشفى سانتا ماريا نروفا (Santa Maria Nuova) بناء فولكوپورتيناري في ١٢٨٧ . وقصر العملة أو البرجلو (Palazzo del Podestà, Il Bargello) وأنشئ في ١٢٥٠ . وقصر السنيوريا أو القصر القديم (Palazzo della Signoria, P. Vecchio) وأنشئ من ١٢٩٨ إلى ١٣١٤

وستصبح فلورنسا مركز حركة النهضة وستكون بمثابة أثينا العصر الحديث في خلال القرنين الرابع عشر والخامس عشر ، ويرمى آل مديشي (I Medici) هذه الحركة العظيمة وسيظهر في فلورنسا عباقرة يخرجون روائع الأدب والفن والعلم والسياسة مثل بتراركا وبوكاتشو وسالوتارولا وليوناردو دافنتشي وبكلاجلو وماكيانلي . ولا تزال حتى الآن بثمراتها الخالدة مدرسة عالمية يحج إليها الدارسون من أقطاب الأرض

(٦٨) مارس (Mars) إله الحرب عند الرومان وابن جوبيتر وأبورومولوس مؤسس روما ، في الميثولوجيا القديمة ، وكان حامى فلورنسا في العهد الوثني .

(٦٩) وادي ماجرا (Val di Magra) يقع في طرف لومبارديا في الشمال الغربي من تسكانا وكانت تابعة لآل مالا سبينيا في عهد دانتى .

(٧٠) فيشينو (Ficeno) المنطقة الواقعة بين مونتكاتيني ووادي سيرا ، حيث وقعت المعركة بين البيض والسود في ١٣٠٢ ، وانتصر السود بقيادة مورويلو مالا سبينيا .

(٧١) أى كل رجل من حزب البيض

الأنشودة الخامسة والعشرون^(١)

اجترأ اللص قاني فوتشى على الله ، فهاجمته الزواحف والتفت حوله حتى
لأنه لم يستطع حراكاً ، وبذلك أصبحت الزواحف صديقة لدانتي لأنها صبت
على اللص الجزء الذى يستحق . وأعلن دانتي غضبه على يستويا لأنها أخرجت
مثل هذا اللص المتعطر . رأى دانتي كاكوس اللص المشهور فى الميتولوجيا
اليونانية ، الذى سكن بعض الوقت فى جبل أفنتيتو ، حيث قتله هرقل جزء
سرقه ثيرانه . والتف حول كاكوس أفاع تفوق ما وجد فى ماريمّا ، وكان فوق
كتفيه نين يحرق كل من يلاقيه . رأى دانتي نبلاء فلورنسين اشتهروا بأعمال
السلب والنهب والاعتداء على الناس ، وهم أنيلو برونلسكى وبوزو دى
أباتى وكاينفا دوناتى وفرنتشسكو كافالكاتى وبوتشو تشانكاتو دى جاليجاي .
وشهد كيف وثبت زاحفة على أنيلو وألقت حوله كالتفاف اللباب ، وامترجا
معاً وتحولاً إلى كائن مسيخ له وجه واحد واختفت فيه معالم الاثنين . ثم رأى
زاحفة تهاجم بوزو دى أباتى وتلدغه فى سرته . ووجد أن كلا منهما بدأ
يتحول ، الزاحفة إلى إنسان ، والإنسان إلى زاحفة . وحدث هذا تدريجاً وعلى
توافق بالنسبة لكل الأعضاء ، فتحول ذنب الزاحفة إلى قدمين ، وقدم
اللس إلى ذنب زاحفة ، وتحول جلد الزاحفة إلى جلد إنسان ، على حين
أصبح جلد اللص جلد زاحفة ، واندمجت القدمان الخلفيتان عند الزاحفة ،
ونشأ لللس قدما زاحفة ، ونبت الشعر على جانب ونزع من الآخر ، وتحول رأس
الزاحفة إلى رأس إنسان وبالعكس ، وتقدمت الزاحفة الجديدة وهى تطلق
صفيها ، بينما أخذ الإنسان الحديد يبصق وهو يتكلم . تولى دانتي لذلك بعض
الاضطراب والقنوط

- ١ لما انتهى اللص من كلامه^(٢١) ، رفع كلتا يديه على هيئة التين^(٢٢) ، صارخاً : « خذْهما يا رب » ، فلإليك أوجههما^(٢٣) ! » .
- ٤ ومنذ ذلك اليوم كانت الزواحف صديقة^(٢٤) لي^(٢٥) ، لأن إحداها التفت حيثند حول عنقه ، وكأنها تقول "لا أريد أن تقول مزيداً^(٢٦)" ؛
- ٧ وأحاطت أخرى بالذراعين ، فضاعفت قبده ، وقد عقدت نفسها إلى الأمام^(٢٧) ، حتى لم يستطع أن يتحرك بهما
- ١٠ واهأ لك يا بستويا ! بستويا ، لم لا تُقررين أن تتحولى إلى رماد ، فلا يكون لك بقاء بعد^(٢٨) ، مادمت تسبقين نواتك في ارتكاب الشر^(٢٩) ؟
- ١٣ لم أرَ في كل حلقات الجحيم المظلمة ، روحاً متعالية على الله هكذا ، ولا حتى من سقطت في طيبة عن الأسوار^(٣٠) .
- ١٦ ولى هارباً دون أن ينبس بكلمة ؛ ورأيت قنطروساً^(٣١) مليئاً بالغضب ، يحمي صائحاً : « أين هو ، أين الوغد^(٣٢) ؟ »
- ١٩ لا أعتقد أن ماريمّا^(٣٣) حازت من الأفاعى ، بقدر ما كان منها فوق ظهره ، إلى حيث يبدأ وجهنا الأدنى^(٣٤) .
- ٢٢ وعلى الكتفين وخلف الرأس استلقى تنين مفتوح الجناحين^(٣٥) ، يحرق كل من يلاقيه^(٣٦) .
- ٢٥ قال أستاذى : « هو ذا كاكوس^(٣٧) الذى صنع مرآت عديدة بحيرة دم^(٣٨) ، تحت صخرة جبل أفنتينو^(٣٩) .
- ٢٨ إنه لا يسير مع رفاقه^(٤٠) في طريق واحد ، لسرقة ماكرة فعلها بالقطيع الكبير^(٤١) الذى كان منه قريباً ؛
- ٣١ ولذلك كف عن أعماله الشريرة ، تحت هراوة هرقل ، الذى ربما ناوله منها مائة^(٤٢) ، ولم يشعر بعشرة^(٤٣) ؛
- ٣٤ وبينما كان يتكلم هكذا ، ومضى القنطروس^(٤٤) إلى الأمام ، جاء نحتنا ثلاثة أشباح^(٤٥) ، لم أتنبه إليهم أنا ولا دليلي ،

- ٣٧ إلا عندما صاحوا « من أنتم ؟ » وإذا توقف حديثنا ، وأنصتنا بعدُ إليهم فحسب^(٢٦).
- ٤٠ لم أعرفهم^(٢٧)، ولكن حدث كما يحدث عادة في بعض الأحيان ، أن نطق واحد باسم آخر ،
- ٤٣ وهو يقول « أين وقف كايثا^(٢٨) ؟ » وحيث ، لكي يقف دليلي متبهاً ، أقمت أصبعي بين الذقن والأنف^(٢٩).
- ٤٦ وإذا كنت الآن ، أيها القارئ ، متأخراً عن تصديق ما سأقول ، فلن يكون عجباً ، لأنني ، أنا الذي رأيت ، لا أكاد أجده مقبولاً
- ٤٩ وبينما أقيمت أهدائي مرفوعةً إليهما^(٣٠) ، وثبتت زاحفةً بست أقدام^(٣١) أمام أحدهما^(٣٢) ، وعقدت نفسها على كل جسمه
- ٥٢ وأمسكت بطنه بقدميها الوُسْطيين ، وبالأماميتين قبضت الذراعين ؛ ثم أنشبت أسنانها في كلا الخدين ؛
- ٥٥ ومدت الخلفيتين على الفخذين ، ووضعت الذنب بين كلا الاثنين ، ثم رفعتني إلى الخلف على الكليتين
- ٥٨ لم يتعائق لبلاب وشجرة أبداً ، كما لف الوحش الرهيب أعضاءه حول أعضاء الآخر^(٣٣).
- ٦١ والتصقنا بعدُ كما لو كانا من شمعٍ صاخن ، وامتزج لوناهما ، فلم يبدُ هذا ولا ذاك على ما كان^(٣٤) ،
- ٦٤ كما يمتد أمام النار لونٌ داكنٌ على الورق ، فلا يصير أسود بعدُ ، ويختفي اللون الأبيض .
- ٦٧ نظر الآخرون إليه ، وصاح كل منهما « أوّاه يا أنيلو ، كيف تتبدل ! انظر ، إنك لم تعد بعدُ الواحد ولا الاثنين^(٣٥) »
- ٧٠ كان الرأسمان قد أصبحا واحداً ، حينما بدا لنا وجهان امتزجا في وجهٍ واحدٍ ، ضاعت فيه معالم الاثنين^(٣٦).

- ٧٣ وتكون فراعان من الأطراف الأربعة^(٣٧)؛ وتحول الفخذان والساقان والبطن والصدر إلى أعضاء لم يرها أحد أبداً
- ٧٦ اختفى فيهما كل شكل سابق وبدا الوحش المسيح اثنين^(٣٨)، ولم يعد واحداً منهما^(٣٩)؛ وسار هكذا بخطوات بطيئة .
- ٧٩ وكالعظاية^(٤٠)، تحت وطأة القبط في أيام برج الكلب^(٤١)، إذ تنقل من عوسج لآخر ، فتبدو كومض البرق إذا عبرت الطريق ،
- ٨٢ كذلك بدت زويحقة غاضبة^(٤٢)، وهي تتقدم نحو بطني الاثنين الآخرين^(٤٣) وكانت سوداء داكنة كحبات الفلفل ؛
- ٨٥ وفي ذلك الموضع الذي نستمد منه الغذاء لأول مرة^(٤٤)، لدغت واحداً منهما^(٤٥)؛ ثم سقطت ممددة أمامه إلى أسفل
- ٨٨ نظر المملوغ إليها ولم يقل شيئاً ؛ بل ثأب ثابت القدمين ، كمن هاجمه النعاس أو الحمى^(٤٦).
- ٩١ نظر الزاحفة ونظرت إليه ، وأخرجنا دخاناً كثيفاً ، واحد من جرحه والأخرى من الفم ، والتقى الدخان بالدخان
- ٩٤ ألا فليسكت الآن لوكانوس ، إذ يتناول البائس سايلدوس وناسيديوس^(٤٧) وليحرص على أن يسمع ما يروى الآن^(٤٨)
- ٩٧ وليسكت أوفيديوس عن كادوموس وأريتوزا^(٤٩)، لأنه إذا كان ، وهو يقرض الشعر ، يحول هذا إلى أفعى وتلك إلى ينبوع ، فلاي لا أحسده^(٥٠)؛
- ١٠٠ فإنه لم يحول أبداً طبيعتين^(٥١) وجهاً لوجه ، حتى كان كلا الشكلين مستعداً لأن يبادل الآخر مادته^(٥٢)
- ١٠٣ استجابا معاً لمثل هذه الصورة ، فشقت الزاحفة ذنبها إلى شوكتين^(٥٣)، وضم الجريح قدميه معاً^(٥٤)
- ١٠٦ وتلاصق الساقان ومعهما الفخذان الواحد بالآخر ، حتى إنه في لحظات قصار ، لم يترك الالتحام علامةً بادية
- ١٠٩ والذنب المشقوق أخذ الشكل^(٥٥) الذي فقدته الآخر^(٥٦) ، وأصبح جلدُها ليناً^(٥٧)، على حين جفت الجلد هناك^(٥٨).

- ١١٢ رأيت الذراعين يدخلان عند الإبطين^(٥٩) ، وقدا الوحش ، اللتان كانتا قصيرتين ، رأيتهما تستطيلان بقدر قصر الذراعين^(٦٠)
- ١١٥ ثم اندمجت القدمان الخلفيتان معاً ، وأصبحتا ذلك العضو الذي يُخفيه الرجل^(٦١) ، وظهر للبائس من عضوه قدما^(٦٢) .
- ١١٨ وبينما كان الدخان يكسو كليهما بلونٍ جديد^(٦٣) ، ويُنبت شعراً على جانب ، وينزعه من الجانب الآخر ،
- ١٢١ نهض الواحد^(٦٤) ، وسقط الآخر إلى أسفل^(٦٥) ، ومع ذلك لم تتحول أبصارهما اللعينة ، التي بدّل كل منهما فيه أمامها^(٦٦) .
- ١٢٤ وذلك الذي انتصب قائماً ، جذب فيه نحو صدغيه ، ومن المادة الكثيرة التي ذهبت هناك ، خرجت الأذنان من الحدين الأملسين^(٦٧)
- ١٢٧ وما لم يذهب إلى الحلف وبقي من هذه الزيادة ، جعل للوجه أنفاً ، وتضخمت الشفتان إلى الحجم المناسب
- ١٣٠ وذاك مَنْ كان مستلقياً ، يدفع فيه إلى الأمام ، ويسحب الأذنين إلى الرأس ، كما يفعل القوقع بالقرنين
- ١٣٣ واللسان الذي كان من قبل واحداً ومستعداً للكلام ، ينقسم اثنين^(٦٨) ، وعند الآخر يُغلق اللسان المشقوق^(٦٩) ، ثم ينقطع الدخان^(٧٠)
- ١٣٦ والروح التي تحولت إلى وحش ، تهرب إلى الوادي وهي تُطلق صفيها ، ويصق الآخر من ورائه وهو يتكلم^(٧١)
- ١٣٩ ثم أدار له كتفيه الحديدتين^(٧٢) ، وقال للآخر^(٧٣) : « أريد أن يحرق بوزو زحفاً في هذا الطريق ، كما فعلتُ أنا » .
- ١٤٢ هكذا رأيت أثقال^(٧٤) الوادي السابع تتغير وتبدّل ، ولتكن غرابة المشهد هنا عذراً لي ، إذا طاش القلم قليلاً^(٧٥) .
- ١٤٥ ومع أن عيني قد أصابهما بعض الاضطراب ، وأصاب النفس القنوط ، لم يستطع هذان أن يهرباً في خفية مُحكمة ،
- ١٤٨ حتى تبينت جيداً بوتشو تشانكاتو ، ومن بين الرفاق الثلاثة الذين جاؤوا أولاً ، كان هو وحده الذي لم يتغير^(٧٦) .
- ١٥١ وكان الآخر هو مَنْ تبكيه يا قلعة جاثيلي^(٧٧) .

حواشي الأنشودة الخامسة والعشرين

- (١) هذه تكملة لأنشودة اللصوص السابقة
- (٢) أى ثاني فوتشى السالف الذكر فى الأنشودة السابقة Inf. XXIV.
- (٣) أى وضع أصبح الإبهام بين السبابة والوسطى ، وكانت هذه حركة شائعة فى عهد دائى تدل على التزارية والاحتقار . ورسم جوتو هذه الحركة فى كنيسة القديس فرنسيسكو فى أسيسى .
- (٤) هكذا اجترأ ثاني فوتشى على الله .
- (٥) أصبحت الزواحف صديقة دائى لأنها انتقمت لاجترأ فوتشى على الله
- (٦) أى أن الأنفى منته عن الكلام .
- (٧) يعنى أن الأنفى لفت رأسها على ذنبها بقوة وبذلك لم يستطع اللص حراكا
- (٨) يشبه لمن دائى لىستويا (Pistoia) المعنات التى صلبها على فلورنسا وبيزا وجنوا
- Inf. XXVI. 1-12; XXXIII. 79-90, 151-157.
- (٩) تقول أسطورة قديمة إن قوات كاتالينا الرومانى هى التى أنشأت مدينة بستويا .
- (١٠) يقصد كاپانيو السالف الذكر : Inf. XIV. 46...
- (١١) لم يكن هذا قنطروسا فى الحقيقة ، ولكن دائى نعت بهذا الإسم لأن فرجيليو سمى نصف إنسان كناية عن وحشيته ، والمقصود به كاكوس فى الميثولوجيا اليونانية
- Virg. Æn. VIII. 194-267.
- (١٢) أى ثاني فوتشى
- (١٣) كانت ماريمما (Maremma) منطقة حافلة بالغابات والزواحف فى إسكانا .
- (١٤) يستخدم دائى لفظ شفة للدلالة على الوجه كما يفعل فى مواضع أخرى
- Inf. VIII. 7; Purg. XXXIII. 47.
- (١٥) الثنين حيوان خرافى ضخم يجمع بين صفات الزاحفة والطير
- (١٦) يذكر فرجيليو فى الإنيادة الثنين الذى تخرج النار من فمه فتحرق كل من يلاقيه
- Virg. Æn. VIII. 251..., 304.
- (١٧) كاكوس (Cacus) ثنين ولص ومارد سرق ثيران جيريون التى جاء بها هرقل من أسبانيا ولكن هرقل عرف مكانها وقتل كاكوس :
- Virg. Æn. VIII. 194...
- (١٨) أى أنه سفك دماء كثيرين .
- (١٩) أفنتينو (Aventino) أحد التلال السبعة ، التى أقيمت عليها روما ، وكان مقراً ، لكاكوس المارد .
- (٢٠) أى القطارى ، وسبق ذكرهم
- (٢١) يعنى ثيران جيريون
- (٢٢) اتبع دائى رواية فرجيليو فى الإنيادة ، وإن خالفه فى طريقة القتل :
- Virg. Æn. VIII. 205...

- (٢٣) وذلك لأنه مات بعد تسع ضربات
 (٢٤) وضعت لفظ (القنطروس) بدل الضمير لإيضاح المعنى .
 (٢٥) أشباح أو نفوس أو أرواح .
 (٢٦) أى سكت فرجيليو عن حديثه عن كاكوس ، والتفت الشاعران إلى هؤلاء المعذبين .
 (٢٧) كان هؤلاء بعض النبلاء الفلورنسيين وهم أنيلو دى برونلسكى (Agnello dei Brunelleschi) وبووزو دل أباتى (Buoso degli Abati) وپوتشو تشانكاتو دى جاليجاي (Puccio Giancato dei Galigai) وقد قاموا بأعمال نهب وسرقة .
 (٢٨) كاييفا دى دوناتى (Cainfa dei Donati) نبيل فلورنسى اشتهر بالنهب والسرقه وظهر هنا فى صورة زاحفة
 (٢٩) هكذا أشار دانتى بوضع أصبعه على فمه ، حتى يسكت فرجيليو ، ويتنبه كل الانتباه إلى هؤلاء المعذبين .

- (٣٠) يعنى رفع عينيه إليهما
 (٣١) هذا هو كاييفا اللص الذى ظهر فى صورة زاحفة
 (٣٢) أى أمام أنيلو دى برونلسكى
 (٣٣) يقصد أنيلو دى برونلسكى
 (٣٤) امتزج للرجل بالزاحفة ، وفقد كل منهما شكله الأول
 (٣٥) أى أنك لست أنيلو ولا الزاحفة ولا هما معاً
 وفى التراث الإسلامى بعض الشبه بهذه الصورة فى نهش الأفاعى لأهل الزنا وشاربى الخمر والنساء اللاتى منعن أولادهن من الرضاع والكفار

Gerulli, (op. cit.) pp. 1601-63.

- السرقندى قررة العيون (السابق الذكر) . ص : ١٨
 الهندى كنز العمال (السابق الذكر) . ج ٧ ص : ٢٨٠ : رقم ٣٠٨٧ و ٣٠٨٩
 (٣٦) يشبه هذا ما أورده أوفيدىوس
 Ov. Met. IV. 373.
 (٣٧) أى أنه تكون من ذراعى الرجل ومن قدمى الزاحفة الأماميتين ذراعا الكائن العجيب الجديد

- (٣٨) أى جميع بين صفات الإنسان والزاحفة .
 (٣٩) أى أنه لم يبد كائناً واضحاً شمد المعالم .
 (٤٠) يستمد دانتى هذه الصورة من حركة العظاية ، ولا يكاد يفلت شئ من ملاحظته
 (٤١) أى وقت أن تشتد أشعة الشمس صيفاً عندما تكون فى برج الكلب الأكبر (canicola) ، بين ٢١ يوليو و ٢١ أغسطس من السنة ويسمى هذا البرج كذلك بالشعرى إيمانية .
 (٤٢) هذا هو فرنشيسكو دى كافالكانتى (Francesco dei Cavalcanti) وهو من نبلاء فلورنسا واشتهر بالنهب والسرقه
 (٤٣) أى بووزو دل أباتى وپوتشو تشانكاتو دى جاليجاي
 (٤٤) يقصد سرة البطن التى يتناول منها الجنين غذاءه وهو فى بطن أمه .

(٤٥) أى لدغت الزاحفة بووزو دلى أباتى .

(٤٦) هذه دلائل على أنه سيفقد صورة الإنسان .

(٤٧) سابيلوس (Sabellus) وناسيديوس (Nasidius) جنديان فى جيش كاتون القائد الرومانى ، وفى أثناء سير قواته فى صحراء ليبيا لدغت أفعى الأول فتحول إلى حفة من رمال ، ولدغت أفعى الثانى فتحول إلى كتلة لا يمكن تسميتها . وهذه صورة مستمدة من لوكانوس

Luc. Phars. IX.761...

(٤٨) يعنى أن دائتى سيفقد ما يفوق وصف لوكانوس .

(٤٩) كادموس (Cadmus) مؤسس طيبة ، وقد تحول إلى زاحفة وأريثوزا (Arethusa) إحدى تابعات الإلهة ديانا ، وقد تحولت إلى ينبوع لكى تتخلص من ملاحقة ألفيس لها ، كما ذكر أورفيلوس

Ov. Met. IV, 563-604; V.492-671.

(٥٠) أى أن دائتى لا يحسد فن أرفيديوس .

(٥١) يعنى فى أثمار أرفيديوس .

(٥٢) يعنى يبادل الآخر خصائصه

(٥٣) أى أن ذئب الزاحفة أخذ يتحول إلى شوكة ذات طرفين ، أى إلى قدمى إنسان .

(٥٤) أى أن الممذب قدمى بدأتا تتحولان إلى ذئب الزاحفة .

(٥٥) أى تحول ذئب الزاحفة إلى قدمى إنسان

(٥٦) أى أنه فقد الممذب قدميه وظهر بدلها ذئب زاحفة

(٥٧) يعنى أن جلد الزاحفة أصبح لدينا مثل جلد الإنسان .

(٥٨) أى أصبح جلد الممذب جافاً مثل جلد الزاحفة

(٥٩) أى دخل ذراعاً الإنسان تحت إبطيه عند ما كان يتحول إلى زاحفة .

(٦٠) أى أن ذلك حدث على توافق وتقابل

(٦١) يقصد عضو التناسل عند الرجل .

(٦٢) تحول هنا عضو التناسل إلى قدمى زاحفة .

(٦٣) أى بينما كان اللسان يلبس الرجل الحديد والزاحفة الجديدة باللون المناسب

(٦٤) أى الزاحفة التى كادت تصبح الآن فى صورة إنسان

(٦٥) يعنى الإنسان الذى أوشك أن يتحول إلى زاحفة

(٦٦) هذه هى المرحلة الأخيرة فى هذا التحول التدريجى .

(٦٧) هكذا تشكل الوجه الأدمى . والحدان الأملسان يعنى أنهما كانا بغير أذنين .

(٦٨) أى أن لسان الإنسان تحول إلى لسان زاحفة

(٦٩) يعنى تحول لسان الزاحفة إلى لسان إنسان .

(٧٠) فكرة دائتى فى هذا التحول هى أن اللص يشبه الزاحفة فى طبعه ، ولذلك جعل عذاب

الصوص على هذا النحو . وبهذا يمزج دائتى بين صفات الحيوان والإنسان .

(٧١) هذا يعنى أنه بعد أن تحول إلى إنسان لا يزال يحتفظ ببعض صفات الأفعى من حيث

البصق فى أثناء الكلام .

- (٧٢) هذا هو فرنشيسكو دى كافالكاتى الذى كان زاحفة ثم تحول إلى إنسان .
- (٧٣) هلا هو بوتشو تشانكاتو دى جاليجاي .
- (٧٤) يقصد اللصوص المذهبين
- (٧٥) يفهم بعض النقاد فعل (ahbarrare) بمعنى يغطى ، ويرى غيرهم أنه يعنى عمل الشيء بسرعة وبطريقة غير متقنة . وهناك بعض التقارب بين التفسيرين .
- (٧٦) هو بوتشو تشانكاتو دى جاليجاي .
- (٧٧) جافيل (Gaville) قلعة صغيرة كانت قائمة في وادي الأرنو الأعلى حتى القرن ١٢ والمقصود هنا بالآخر فرنشيسكو كافالكاتى الذى قتله أهل جافيل . ولكن رجاله قاموا بالانتقام لذلك ، وكان انتقاماً قاسياً حتى بكى أهلها بمرارة لما أصابهم . ولم تبك جافيل في الحقيقة موت كافالكاتى ذاته ، ولكنها بكّت لما أصابها بسبب قتله .
- هكذا رسم دانتي بريشته البارعة كيف تموت نفس اللص وتتحول إلى زاحفة ، وظل دانتي صامناً أمام هذا المشهد الرهيب . وأراد بهذا كله أن يعبر عن غضب الله وجبروته في عقاب اللصوص الخونة الآثمين ، الذين أفزعوا الناس واعتلوا عليهم بالسلب والنهب لإرضاء نزواتهم الشريرة .

الأنشودة السادسة والعشرون^(١)

وجه دانتي كلمات الغضب والسخرية إلى وطنه ، عندما أثارت رؤيته بعض اللصوص من نبلاء فلورنسا ، وقال إن فلورنسا لن تصعد بهم سلم المجد ، وإنه لا بد من عقاب الآثمين . صعد دانتي فوق الصخور ، يعاونه فرجيليو ، للوصول إلى الوادي التالي . وصف دانتي بعض مظاهر الريف الإيطالي ، ووازن بين ذلك وما شاهده من شعلات النار التي كانت تتسلل في عنق الوادي الثامن ، وقد أخذت بداخلها واحداً من اللصوص . رأى دانتي شعلة تسير ولها قرنان ، فاستفسر عنها ، فأجابه فرجيليو بأنها تضم أوليسيس وديوميد من أبطال الميثولوجيا اليونانية . وألحف دانتي في الرجاء لكي ينتظر حتى تأتي تلك الشعلة ذات القرنين ، فقبل فرجيليو الرجاء وسأله أن يدع له الكلام . تحدث فرجيليو إلى الآثمين حديثاً رقيقاً . قال أوليسيس إن الروابط الأسرية لم تغلب شوقه إلى أن تزيد معرفته بالدنيا والبشر ، وإنه خرج مع جماعة صغيرة في سفينة واحدة ، ورأى جزر غربي البحر الأبيض المتوسط ، وشاطئ أوروبا حتى أسبانيا وشاطئ أفريقيا حتى مراكش ، ووصل إلى ما بعد أشبيلية وسبته . وهناك حفر رفاقه لمتابعة الرحلة في المحيط المجهول ، وقال لهم إنهم لم يُخلقوا لكي يعيشوا كالوحوش ولكن ليتبعوا الفضيلة والمعرفة . فساروا في البحر متحفزين ، وجعلوا من مجاذيفهم أجنحة ، واجتازوا خط الاستواء وبعد سير خمسة شهور رأوا جبلاً شاهق الارتفاع ، فتولاهم الفرح ، ولكن سرعان ما انقلب إلى بكاء ، لأنه هبت ريح عاتية دارت بسفيتهم وأغرقتها فابتلعهم اليم .

- ١ انعمي يا فيورنتزا^(٢) ، مادمت عظيمةً هكذا ، تضررين أجنحتك فوق البحر والبر ، ويشيع اسمك في الجحيم^(٣) !
- ٤ رأيت خمسةً بين اللصوص من مواطنيك هؤلاء^(٤) ، الذين يجيئون بهم العار ، ولن تصعدى بهم إلى المجد العظيم^(٥) .
- ٧ ولكن إذا كان الإنسان يحلم بالصدق قبيل الصباح^(٦) ، فستشعرين في وقت قليل بما ترجوه لك پراتو^(٧) ، ولا أذكر غيرها
- ١٠ وإذا كان هذا قد وقع ، فلم يكن قبل الأوان هكذا حدث ، ما دام ينبغي حقا أن يكون^(٨) ! إذ ، سيزيد على الثقل كلما تقدمت في السنون
- ١٣ وهنا رحلنا ؛ وفوق الدرجات التي صنعتها أضراس الصخر ، لنهبط عليها أولاً^(٩) ، عاد دليلي إلى الصعود وجذبني إلى أعلى
- ١٦ وبينما نحن نتقدم في الطريق المنعزل ، بين الصخور المدببة وصخور الجسر ، لم تسر قدماى دون ارتكاز اليدين^(١٠) .
- ١٩ حينئذ تأملت ، وأنا أنألم الآن بعد ، عندما أوجه فكرى إلى ما رأيت ، وأشتد في كبح نفسى بما ليس لى به عهد ،
- ٢٢ لكيلا تجرى دون نبراس من فضيلة^(١١) ؛ حتى إذا كان نجم سعيد أو ما هو أفضل^(١٢) ، قد منحني الخبر فلن أحرم منه نفسى بنفسى^(١٣) .
- ٢٥ عند ما يستريح الفلاح فوق التل - في الوقت الذى لا تُوارى وجهها كثيراً عنا^(١٤) ، تلك التى تُضىء الدنيا^(١٥) ،
- ٢٨ حينما يتنحى الذباب للبعوض^(١٦) - يرى الفلاح الحُباحب في أسفل الوادى^(١٧) ، هناك إذ يمكن أن يجمع الكرم ويحورث الأرض^(١٨) -
- ٣١ بمثل هذه الشعلات الكثيرة أضواء الوادى الثامن كله ، كما تبينت سريعاً حينما كنت هناك حيث بدا لى القاع^(١٩) .
- ٣٤ وكذلك الذى انتقم له برجا الدبين ، وقد رأى عربة إيليا عند الرحيل ، حينما ارتفعت الجياد منتصبيةً إلى السماء^(٢٠) ،

- ٣٧ ولم يستطع أن يتابعها بعينه هكذا ، حتى لم ير سوى شعلة النار وحدها ، كسحابة صغيرة تصعد إلى أعلى ،
- ٤٠ هكذا تحركت كل منها في عتق الوادي ، دون أن تكشف إحداها عن السرقة ، وتتسلل كل شعلة بآثم^(٢١).
- ٤٣ وقفت فوق الجسر لكي أنظر أسفل^(٢٢) ، ولو لم أكن قد أمكت بصخرة ، لهُويت إلى أسفل دون أن أدفع^(٢٣).
- ٤٦ ودليلي الذي رآني مأخوذاً هكذا ، قال لي : « إن الأرواح بداخل النيران ، وقد التفت كل منها بما يحرقها »
- ٤٩ فأجبت « أستاذي ، باستماعي إليك أزداد يقيناً ؛ ولكن الأمر كان قد وضح لي على هذا النحو ، وكنت أودّ أن أقول لك
- ٥٢ « من ذا في تلك النار التي تأتي متقسمةً هكذا في أعلى^(٢٤) ، وتبدو أنها تندلع من الخطب ، إذ وُضع إتيوكليس مع أخيه^(٢٥) ؟ »
- ٥٥ فأجابني « هناك يُعذب فيها أوليسيس وديوميد^(٢٦) ، وهكذا يذهبان معاً إلى العقاب ، كما أثارا معاً غضب الإله^(٢٧) ؛
- ٥٨ وهما في باطن شعلتهما يُعولان لخدعة الحصان^(٢٨) ، التي صنعتُ باباً ، خرجت منه بذرة الرومان النبيلة^(٢٩).
- ٦١ ويبكيان بداخلها على حيلة ، لا تزال ديداميا وهي ميتة ، تحزن بسببها من أنخيل^(٣٠) ، وينالان هناك العقاب من أجل بالاديوم^(٣١) .
- ٦٤ فقلت « إذا استطاعا الكلام وسط هذه النيران^(٣٢) ، فإني أرجوك ملحاً يا أستاذي ، وأرجو ثانية أن يعدل الرجاء ألفاً^(٣٣) ،
- ٦٧ ألا تمنعني من الانتظار ، حتى تأتي هنا الشعلة ذات القرنين إنك ترى كيف أندفع إليها برغبة جامحة ! »
- ٧٠ قال لي « إن ضراعتك جديرة بالثناء الوافر ، ولذلك فإني أقبلها^(٣٤) ؛ ولكن احرص على أن تمسك لسانك

- ٧٣ دَعُ لِي الْكَلَامَ ، فَإِنِّي أَدْرَكْتُ مَا تُرِيدُ^(٣٥) ؛ وَرَبَّمَا احْتَقَرَا حَدِيثَكَ إِذْ كَانَا مِنَ الْإِغْرِيقِ^(٣٦) ۝
- ٧٦ وَبَعْدَ أَنْ جَاءَتِ الشَّعْلَةُ هُنَا ، حَيْثُ بَدَأَ الْوَقْتُ وَالْمَكَانُ مَلَاتِمِينَ لِدَلِيلِي ، سَمِعْتُهُ يَتَكَلَّمُ بِهَذَا الْأُسْلُوبِ
- ٧٩ « أَيُّهَا الْاِثْنَانُ فِي بَطْنِ نَارٍ وَاحِدَةٍ ، إِذَا كُنْتُ أُسْتَحَقُّ مِنْكُمْ وَقَدْ كُنْتُ حَيًّا ، وَإِذَا كُنْتُ أُسْتَحَقُّ مِنْكُمْ كَثِيرًا أَوْ قَلِيلًا^(٣٧) ،
- ٨٢ حِينَمَا كُنْتُ فِي الدُّنْيَا أَشْعَارِي الرِّفِيعَةِ^(٣٨) ، فَلَا تُبْدِيَا حِرَاكًا ؛ وَلَكِنْ قَلِيلٌ لِي وَاحِدٌ مِنْكُمْ ، أَيْنَ ذَهَبَ لِمَيُوتَ حِينَمَا فَقَدَ نَفْسَهُ^(٣٩) .
- ٨٥ بَدَأَ يَهْتَزُّ الْقَرْنُ الْأَكْبَرُ^(٤٠) فِي الشَّعْلَةِ الْقَدِيمَةِ ، وَهُوَ يُسَوِّيْ مِثْلَ تِلْكَ الَّتِي تُرْهَقُهَا الرِّيحُ ؛
- ٨٨ وَبَيْنَمَا هُوَ يَحْرُكُ طَرَفَهُ مِنْ نَاحِيَةٍ لِأُخْرَى ، كَأَنَّهُ اللِّسَانُ الَّذِي يَتَكَلَّمُ^(٤١) ، أَطْلَقَ صَوْتَهُ وَقَالَ^(٤٢) : « حِينَمَا
- ٩١ رَحَلْتُ عَنْ تَشِيرْتَشِي^(٤٣) ، الَّتِي احْتَجَزْتَنِي أَكْثَرَ مِنْ عَامٍ هُنَاكَ بِقَرَبِ جَايِنَا ، قَبْلَ أَنْ يَسْمِيَهَا كُنْكَ إِيْنِيَّاسَ^(٤٤) -
- ٩٤ لَمْ يَكُنْ شَغْنِي بِأَبْنِي^(٤٥) ، وَلَا الْعُطْفُ عَلَى أَبِي الشَّيْخِ^(٤٦) ، وَلَا الْحُبُّ الْوَاجِبُ الَّذِي كَانَ يَنْبَغِي أَنْ يَجْعَلَ بِنِيلُوبَ سَعِيدَةً^(٤٧) -
- ٩٧ بِمُسْتَطِيعٍ أَنْ يَغْلِبَ فِي نَفْسِي الْحِمَاسَةُ الَّتِي كَانَتْ لَدَيَّ ، لَكِنِّي أَصْبَحُ خَيْرًا بِالدُّنْيَا ، وَبِمَسَاوِيِّ الْبَشَرِ وَفَضَائِلِهِمْ^(٤٨) ؛
- ١٠٠ وَلَكِنِّي وَضَعْتُ نَفْسِي عَلَى الْبَحْرِ^(٤٩) الْعَمِيقِ الْمَفْتُوحِ^(٥٠) ، فِي سَفِينَةٍ وَاحِدَةٍ ، مَعَ تِلْكَ الْجَمَاعَةِ الْقَلِيلَةِ الَّتِي لَمْ تَتَخَلَّ عَنِّي
- ١٠٣ رَأَيْتُ هَذَا الشَّاطِئَ وَذَلِكَ^(٥١) ، حَتَّى أَسْپَانِيَا ، وَحَتَّى مَرَّاكُشَ ، وَجَزِيرَةَ السَّرْدِينِيِّينَ ، وَالْجَزَرَ الْأُخْرَى^(٥٢) الَّتِي يَغْسِلُ مَا حَوْلَهَا ذَلِكَ الْبَحْرُ .
- ١٠٦ كُنْتُ وَرَفَاقِي شَبُوحًا بِطَاءَ^(٥٣) ، حِينَمَا بَلَّغْنَا ذَلِكَ الْمَمَرَّ الضَّيِّقَ^(٥٤) ، حَيْثُ اتَّخَذَ هِرْقُلُ عِلَامَتِيهِ^(٥٥) ،
- ١٠٩ كَيْ لَا يَسِيرَ الْإِنْسَانُ قَدَمًا : وَتَرَكْتُ إِلَى الْيَمِينِ أَشْپِيلِيَّةَ^(٥٦) ، وَفِي الْجَنَابِ الْآخَرِ كُنْتُ قَدْ خَالَفْتُ سَبِيلَهُ^(٥٧) .

- ١١٢ قلتُ "أيها الإخوان الذين وصلتم إلى الغرب^(٥٨)، خلال مائة ألف من المخاطر^(٥٩)، إنكم لن تريدوا، في هذه اللحظة القصيرة
- ١١٥ من يقظة الحواس المتبقية لنا، تمنع اختبارنا العالم الخالي من البشر^(٦٠)، فيما وراء الشمس^(٦١)
- ١١٨ ارعوا أصلكم؛ إنكم لم تخلقوا لتعيشوا كالوحوش، ولكن لتبتغوا الفضيلة والمعرفة^(٦٢)."
- ١٢١ بهذا الحديث القصير، جعلتُ رفاقي متحفزين للرحلة هكذا، حتى كاد يتعذر علي أن أكبح جماحهم^(٦٣)؛
- ١٢٤ وحينما أدركنا مؤخر السفينة في الصباح^(٦٤)، جعلنا من المجاذيف أجنحة في هذا الطيران المجنون^(٦٥)، ونحن نسير إلى اليسار دوماً^(٦٦).
- ١٢٧ كل النجوم في القطب الآخر كان الليل قد رآها^(٦٧)، وازداد نجمنا هبوطاً، حتى لم يعد يظهر فوق سطح البحر^(٦٨).
- ١٣٠ أضواء النور خمس مرّات وأظلم مثلها^(٦٩)، في أسفل القمر، منذ أن دخلنا الرحلة الصعبة^(٧٠)،
- ١٣٣ حينما لاح لنا جبل "داكن" على البعد، وبدأ لي شاحق الارتفاع، إلى حدّ لم أر له مثيلاً^(٧١).
- ١٣٦ داخلنا الفرع، وسرعان ما انقلب إلى بكاء^(٧٢)؛ إذ هبت عاصفة من الأرض الحديدية، ضربت مُقدم السفينة،
- ١٣٩ وجعلته يدور ثلاث مرّات مع المياه كلها وفي الرابعة رفعت مؤخره إلى أعلى، وهبطت بالمقدمة إلى أسفل، كما راق للغير^(٧٣)،
- ١٤٢ حتى انسدت البحر من فوقنا^(٧٤).

حواشي الأنشودة السادسة والعشرين

(١) هذه أنشودة مشيرى السوء الذين لا يصدرن في آرائهم عن الأمانة والصدق ، وتعرف بأنشودة أوليسيس

(٢) آثار اللصوص من نبلاء فلورنسا في القصيدة السابقة فضيب دانتي وسخريته بفلورنسا فتطلق هذه الأبيات .

(٣) يذكر دانتي فلورنسا والفلورنسيين في أغلب حلقات الجحيم

(٤) لا يزال دانتي يندد بمواطنيه اللصوص ويسخر بهم .

(٥) هذه كلمات دانتي المنفى الذى عرف ويلات وطنه وآثامه .

(٦) اعتقد القدماء أن الحلم في الفجر يعبر عن حقيقة على وشك الوقوع

Ov. Her. XIX. 195...

(٧) براتو (Prato) مدينة صغيرة قريبة من فلورنسا ، وكانت على علاقة طيبة بها والمقصود بهذا في الغالب الكردينال نيقولا دا براتو (Niccolo da Prato) الذى أرسله البابا بندتو الحادى عشر في ١٣٠٤ للتوفيق بين زعماء فلورنسا ، ولكنه لم يفلح ، فأصدر البابا قرار الحرمان ضد فلورنسا وأصحابها بعض الكوارث التى عزيت إلى لعنة الكنيسة

(٨) أى أن عقاب الآثمين أمر لا مناص منه .

(٩) كان الشاعران قد هبطا من قبل لوروية ما في الخلق السابع Inf. XXIV. 79, 79.

(١٠) كان على دانتي أن يستعين بارتكاز اليمين على الصخور بسبب وعورة الطريق .

(١١) كان دانتي في خندق مشيرى السوء . وكان قد جرب وظائف الدولة وعمل في حياة المنفى

أحياناً كمسكرتير ومستشار لبعض الأمراء ، وعرف بذلك قيمة المشورة الصادقة والمشورة الخبيثة .

(١٢) المقصود الرحمة الإلهية

(١٣) يعنى لن يقدم خادع الراى حتى لا يحرم نفسه من الخير الإلهي .

(١٤) في الأصل (التى تجعل وجهها أقل خفاء) والمعنى واحد . والمقصود أن وجه الشمس

يستمر زمناً أطول

(١٥) أى الشمس زمن الصيف حيث يطول النهار ويقصر الليل .

(١٦) أى عند حلول المساء فيظهر البعوض بدلاً من الدباب .

(١٧) الحجاب أو القطارب حشرات مضيئة تظهر صيفاً

(١٨) هذه صورة دقيقة من صور الفلاح في حضان الطبيعة .

(١٩) أى عند ما وصل إلى البحر الذى يملأ الخندق الثامن .

(٢٠) وردت أخبار إليا (Elihu) وصعوده إلى السماء وسط العاصفة في الكتاب المقدس

2 Rc II. 11-12 ; 23-24.

(٢١) أى أن كل شعلة تسلك وهى تنقئ لصا في باطنها .

- (٢٢) يعنى لكى ينظر إلى ما فى الخندق .
- (٢٣) كان دانتى ينظر متطلماً إلى ما فى الوادى ، ولو لم يملك بصخرة بارزة لسقط .
- (٢٤) كانت كل شعلة تسير كتلة واحدة إلا هذه ، فقد ظهر لها لسانان فى أعلى ،
وذلك كان دانتى متطلماً لأن يعرف السبب
- (٢٥) إتيوكليس (Eteocles) وبولينيس (Polynices) ابنا أوديب (Oedipus)
ملك طيبة ، اللذان اقتتلا من أجل وراثة العرش ، وقتل كل منهما الآخر . ولما وضعت جثثهما فى
الخطب لإحراقهما انقسم الشعب قسمين كناية عن استمرار الكراهية بين الأخوين بعد الموت :
Stat. Theb. XII. 429...
- (٢٦) أوليسيس (Ulysses, Ulixes) هو أوديسيوس (Odysseus) فى اليونانية ، وهو
ابن لارتس ملك إيثاكا وخليفته ، وهو بطل أوديسية هوميروس وديوميدي (Diomedes) هو ابن
تيديوس وديفيلي ، وملك أرجوس وأحد أبطال حرب طروادة . اشترك أوليسيس وديوميدي فى تلك الحرب
وقاما بكثير من أعمال الخداع والعنف
- (٢٧) يعنى أنهما يلهبان الآن وهما يتالان معاً العقاب الإلهى ، كما وقفنا قبل معاً فى وجه
الغضب الإلهى .
- (٢٨) أشار أوليسيس وديوميدي بإخفاء الجنود داخل الحصان الخشبى ، وبهذه الخدعة أمكن
فتح أسوار طروادة . ويذكر دانتى أوليسيس فى المطهر وفى الفردوس :
Virg. Aen. II. 13..., 162-170.
Hom. Od. IV. 271; VIII, 492; XI. 529.
Purg. XIX. 22; Par. XXVII, 82-83.
- (٢٩) أى إنياس أبو الشعب الرومانى فى الميثولوجيا الرومانية . سبق ذكره :
Inf. II. 32; IV. 122.
- (٣٠) كان أوليسيس وديوميدي السبب فى اشتراك أخيل فى حرب طروادة ، على الرغم من
إخفاء أمه إياه ، إذ كانت تخشى موته فى تلك الحرب ، وقد ماتت زوجته ديداميا (Deidamia)
Stat. Achilleid, I. 586...
حزناً عليه :
- (٣١) وكذلك كان أوليسيس وديوميدي السبب فى سرقة تمثال بالاديوم (Palladium) الذى
اعتقدت طروادة أن سلامتها مرتبطة به .
- (٣٢) لا يريد دانتى أن يكلف هذين المعلمين فوق طاقتهما
- (٣٣) كان دانتى بهذا الرجاء شديد الرغبة فى التحدث إلى هذين الآثمين .
- (٣٤) يعامل فرجيليو دانتى بالمعطف ويستجيب لرغباته
- (٣٥) يشبه هذا ما سبق قوله
Inf. XXIII. 25...
- (٣٦) أى لأنهما من أبطال الإغريق الذين عرفوا بالكبرياء
- (٣٧) يتكلم فرجيليو بكل كياسة إلى المعلمين فى باطن الشعلة .
- (٣٨) أى الإنيادة
- (٣٩) أى يطلب إلى أوليسيس أن يروى مصيره بعد أن قام برحلته إلى الخيط كما تقول
الميثولوجيا اليونانية .

(٤٠) أى لسان النار الأعلى وهذه إشارة إلى أوليسيس
 (٤١) يشبه دانتي اللهب يلسان الإنسان عندما يهتز ويتحرك عند الكلام .
 وفي التراث الإسلامى بعض الشبه بهذه الصورة حيث يخرج يوم القيامة عنى من النار له عيمان
 وأذنان ولسان

الشعراني : مختصر تذكرة القرطبي (السابق الذكر) . ص ٧٢ و ٧٣
 (٤٢) كان لابد للمعذب أن يطلق أو يقذف بالكلمات التي اعترضتها النيران حتى تصل
 إلى مسامع الشاعرين
 (٤٣) تشيرتشى (Circe) ساحرة آوت عندها أوليسيس عند عودته من طروادة

Virg. Aen. VII. 1-4, 10.

Hom. Od. X. 210...

(٤٤) أطلق إنياس اسم مرفسته جاييتا (Gaeta) على هذه المدينة في جنوب إيطاليا
 Virg. Aen. VII. 1-4.

(٤٥) تليماكوس (Telemachus) هو ابن أوليسيس .
 (٤٦) لايرتس (Learies) هو أبو أوليسيس .
 (٤٧) پنيلوب (Penelope) هي زوجة أوليسيس الوفية .
 (٤٨) كانت رغبة أوليسيس في معرفة العالم والبشر أقوى من كل الروابط والمقبات ، ونجد
 هنا روح دانتي وطبيعته .

(٤٩) أى البحر الأبيض المتوسط .
 (٥٠) هو بحر عميق مفتوح بالمقارنة بالبحر الأبيض في مياه اليونان .
 (٥١) أى الشاطئ الأوروبي والشاطئ الأفريقي للبحر الأبيض المتوسط .
 (٥٢) يعنى صقلية وكورسيكا وجزر البليار .
 (٥٣) يعنى أنهم كانوا شيوخاً أعوزتهم سرعة الشباب .
 (٥٤) أى بوغاز جبل طارق .
 (٥٥) علامتا هرقل هما جبل كاليبى (جبل طارق) في الشاطئ الأوروبي وقمة بنى حسن
 في الشاطئ الأفريق ، وهما علامة على نهاية العالم المسكون في هذه الناحية ، وتخيل القدماء أن الشمس
 تغرب على مقربة منهما .

(٥٦) أشبيلية (Sibilila) على ساحل أسبانيا
 (٥٧) سبته (Setta) على ساحل أفريقيا .
 (٥٨) أى إلى آخر حدود العالم المعروف
 (٥٩) يخاطب أوليسيس رفاقه بصوت رقيق عطوف ، ويذكركم بالمخاطر التي اجتازوها سوياً
 التي تربط بينهم برباط الزمالة والأخوة .

(٦٠) اعتقد القدماء أن العالم بعد هذا الموضع خال من البشر ، وأنه بحر وشياطين ونار
 ووحوش ولكن منذ وقت دانتي بدأ التفكير في احتمال وجود عالم جديد مسكون

- (٦١) يدعو أوليسيس رفاقه إلى متابعة السير في المحيط لرؤية عالم جديد يقع وراء الحد الذي تغرب عنده الشمس ، كما اعتقد القدماء .
- (٦٢) بهذا الكلام يحاول أوليسيس أن يستحث رفاقه ويدفعهم إلى متابعة السفر إلى العالم المجهول .
- (٦٣) هكذا أفلحت كلمات أوليسيس في شحذ همة رفاقه .
- (٦٤) أى حينما أداروا مؤخر السفين نحو الشرق أى العالم القديم المعروف .
- (٦٥) أى هذا السفر الشاق الصعب .
- (٦٦) يعنى نحو الجنوب الغربي ، وهذا هو الاتجاه الذى سيقبضه كريستوفورو كولومبو الرحالة الجنوى في خدمة أسبانيا في النصف الثاني من القرن ١٥ عند ما يكشف العالم الجديد .
- (٦٧) أى القطب الجنوبي .
- (٦٨) أى أنهم عبروا خط الاستواء ورأوا النجوم في نصف الكرة الجنوبي ، على حين اختفت نجوم نصف الكرة الشمالي .
- (٦٩) يعنى وجه القمر الذى يطل على الأرض .
- (٧٠) أى أنه انقضت خمسة شهور على بدء الرحلة
- (٧١) هذا هو جبل المطهر .
- (٧٢) هذه مقابلة بين الفرح والحزن بسبب ظهور جبل المطهر ثم الموت السريع بسبب العاصفة الهرجاء . وصورة غرق سفينة أوليسيس مستمدة من ثرجيليو : Virg. Æn. I. 114-117 .
- (٧٣) أى الله .
- (٧٤) عل الرغم من خطيئة أوليسيس الذى أبدى لرفاقه رأياً أدى بهم إلى الموت فإن دانتى قد خلق منه شخصية تمثل ناحية من شخصية دانتى ذاته . فهو بطل شجاع جريء مقدام لا يعاب بالمصاعب ولا تقف أمامه العقبات ولا تمنعه الروابط الأسرية من ركوب المخاطر . وهو يبعث في رفاقه الشجاعة والجرأة ، ويخرج بهم إلى البحار المجهولة للكشف عن عالم جديد ، حتى ولو لقوا حتفهم في سبيل ذلك . وهذا تمهيد وتوطئة لكشف للدنيا الجديدة . ونجد في ذلك كله روح دانتى الجريء الذى لا يخشى شيئاً

الأنشودة السابعة والعشرون^(١)

ابتعدت شعلة النار التي احتوت روح أوليسيس ، وظهرت شعلة أخرى
خرج منها صوت غريب ، يشبه صوت بيريلتوس داخل الثور النحاسي في
الميتولوجيا اليونانية . وبعد قليل سمع دانتى صوتاً من شعلة النار يعبر عن رغبة
صاحبه في التحدث إلى من سمع كلامه اللباردى . تساءل صاحب الصوت عن
أحوال رومانيا ، وهل تعيش في حرب أو سلام . دعا فرجيليو دانتى إلى إجابة
ذلك المعذب ، فقال دانتى إن قلوب طغاة رومانيا لم تخل أبداً من الحرب ، ولو
أنه لم يتركها في قتال سافر . وقال له إن راقنا تحت حكم آل پولنتا ، وفورلى
تحت حكم آل أورديلافي ، والالاستيان ينهشان مونتانيا دى پارتشيتانى ،
وماجيناردو دا سوزيناتا بحكم فاينتزا وإيمولا . لم يعرف ذلك المعذب أن دانتى
إنسان حى ، ولذلك أعلن استعدادده للإفصاح عن شخصه دون أن يخشى سوء
الآحدوثة في الدنيا . قال المعذب جويدو دا مونتفلترو إنه كان من رجال الحرب
ثم أصبح من الرهبان الكرديليين ، ولكن القسيس الأعظم بونيفاتشو الثامن أعاده
إلى سابق آثامه . كان جويدو يقوم بأعمال الثعالب واتخذ الخيل والخنزير لبلوغ
مآربه ، وأراد التوبة ، ولكن بونيفاتشو بحث عنه ودعاه كطبيب لكى يخلصه من
حمى كبريائه . سأله الرأى فيما يفعل لكى يهدم قلعة بينسترينو ومنحه الغفران
مقدماً . فأشار عليه جويدو بأن يبذل الوعود العريضة مع الوفاء بالقليل منها
وهكذا لم تنفع جويدو التوبة لأنه لا يمكن الجمع بينها والرغبة في الإثم . وهبط
إلى مينوس الذى أرسله إلى هذا الموضع من الجحيم لكى يلتق جزاءه الحق ، ثم
تحركت شعلة النار وهى تتألم وتهايل وتهز قرنها المدبب . وسار فرجيليو ودانتى
لبلوغ الخندق التاسع

- ١ عندئذ كانت الشعلة منتصبة إلى أعلى وهادئة^(٢١) ، إذ لم تتكلم مزيداً^(٢٢) ، وكانت قد ابتعدت عنا بالإذن من الشاعر الحبيب^(٢٣) ،
- ٤ حينما جعلت أخرى ، وقد جاءت من ورأها^(٢٤) ، عيوننا تتجه إلى طرفها ، بالصوت المضطرب الذى خرج منها^(٢٥) ،
- ٧ وكالثور الصقل^(٢٦) ، الذى أرسل خواره أولاً ، فى عويل ذلك الذى سواه بمبرده ، وكان ذلك من العدل^(٢٧) ،
- ١٠ واستمر يخور بصوت المعذب^(٢٨) ؛ ومع أنه كان ثوراً مصنوعاً من نحاس ، بدا وقد طعته الألم^(٢٩) —
- ١٣ هكذا عندما لم تجد الكلمات الخزينة ، من البدء ، طريقاً فى النار ولا مخرجاً ، تحولت إلى لغة النار^(٣٠) —
- ١٦ ولكن بعد أن وجدت الكلمات طريقها إلى أعلى فى طرف الشعلة ، وهى تسبب لها تلك الهزات ، التى تحدث للسان عند مرورها ،
- ١٩ سمعناها تقول^(٣١) : « أنت يا من أوجه إليه صوتى ، وقد تكلم بلهجة لمبارديا وهو يقول^(٣٢) : «والآن اذهب ، فلست أطلب منك مزيداً^(٣٣)» ،
- ٢٢ إني وإن كنت ربما تأخرت قليلاً ، فلا يسوءك البقاء للتحديث معي وأنت ترى آنى غير مستاء وأنا أحترق^(٣٤) !
- ٢٥ إذا كنت قد هبطت الآن نوأ ، إلى هذا العالم الأعمى^(٣٥) من تلك الأرض اللاتينية العزيزة^(٣٦) ، التى حملت منها كل خطيئتي^(٣٧) ،
- ٢٨ فقل لى إذا كان أهل رومانيا^(٣٨) فى حرب أو سلام ، لأننى كنت من الجبال الواقعة هناك ، بين أورينو^(٣٩) والقمة التى ينبع منها التير^(٤٠) .
- ٣١ وكنت لا أزال منتبهاً إلى أسفل ومنحنياً ، عندما لمس دليلي عيطي^(٤١) ، وهو يقول « تكلم أنت ، فهذا من اللاتين^(٤٢) » .
- ٣٤ وأنا الذى كنت حاضر الجواب ، بدأت الكلام دون إبطاء^(٤٣) : «أيها النفس المختفية هناك أسفل^(٤٤) ،

- ٣٧ وطنك رومانيا ، ليس الآن ولم يكن أبداً دون حربٍ في قلوب طغاته ، بيد
أنى لم أتركه الآن في قتالٍ سافر^(٣٦) .
- ٤٠ ورافنا قائمة كما كانت منذ سنوات كثيرة^(٣٧) : ويحتم فوقها نسر پولتنا^(٣٨) ،
بحيث يغطى تشيرفيا بجناحيه^(٣٩) .
- ٤٣ والمدينة^(٤٠) التى قاست قبلُ تجربةً طويلة^(٤١) ، وجعلت من الفرنسيين
أكداً دامية ، تجد نفسها بعدُ تحت المخالب الخضراء^(٤٢) .
- ٤٦ ودير واسا فيروكيو العجوز والشاب^(٤٣) ، اللذان وضعوا مونتانيا في حالٍ
سيئة^(٤٤) ، هناك حيث اعتادا ، يجعلان من أسنانهما مثقباً^(٤٥)
- ٤٩ ويحكم مدينتي لاموني وسانثيرو^(٤٦) ، الشيل ذو العرين الأبيض^(٤٧) ، الذى
يغير حزبه من الصيف إلى الشتاء^(٤٨)
- ٥٢ وتلك المدينة التى يبلل جانبها السافيو^(٤٩) ، كما هى تقع بين السهل والجبل ،
كذلك تعيش بين الطغيان والحرية^(٥٠)
- ٥٥ والآن أرجو أن تخبرنا من أنت^(٥١) : ولا تكن أقسى مما كان عليه الغير^(٥٢) ،
وليحفظ اسمك في الأرض صداه^(٥٣) .
- ٥٨ وبعد أن زجرت النار قليلاً على أسلوبها ، خفق طرفها المديب من ناحيةٍ
لأخرى ، ثم أرسلت هذه الأنفاس^(٥٤) :
- ٦١ « لو أنى اعتقدت أن إجابتي كانت لشخصٍ سيعود أبداً إلى الدنيا^(٥٥) ،
لبقيت هذه الشعلة دون أن تحرك ساكناً ؛
- ٦٤ ولكن لما لم يكن قد رجع أبداً ، من هذا العمق لإنسانٍ حى ، إذا صحَّ
ما أسمع ، فإنى أجيبك دون أن أخشى سوء السمعة^(٥٦)
- ٦٧ كنت من رجال الحرب ، ثم أصبحت راهباً كرديلياً ، معتقداً أنى أكفر
عن خطيئتي وقد تمنطقت هكذا^(٥٧) ؛ ومن المؤكد أن اعتقادى كان
سيتحقق ،
- ٧٠ لولا القسيس الأعظم^(٥٨) ، فليصبه الشر ! فهو الذى أعادنى إلى آثامى
الأولى ؛ وأرجو أن تسمع منى كيف ولماذا .

- ٧٣ بينما كنت صورةً من عظمٍ ولحم ، كما منحنتني لإياها أُمي ، لم تكن أعمالي أعمال أسدٍ ، بل ثعلب^(١٤٩) .
- ٧٦ كل الحيل والطرق الخفية عرفتُ ، وهكذا استخدمتُ فنونها ، حتى خرج صداها إلى أطراف الأرض^(١٥٠) .
- ٧٩ وحينما رأيت أنني بلغت تلك الفترة من عمري ، التي ينبغي على كل إنسان أن يخفض فيها أشرعته ويجمع حباله^(١٥١) ،
- ٨٢ وأن ما كان من قبل يسرني أصبح حينئذ يحزنني ، جعلت نفسي راهباً وأنا نادمٌ معترفٌ بالإثم ، ويا بؤساً لي ! كان ينبغي أن ينفعني هذا !
- ٨٠ إن أمير الفريسيين الجدد^(١٥٢) - وقد أعلن الحرب على مقربة من لا تيرانو^(١٥٣) لا على العرب ولا على اليهود^(١٥٤) ،
- ٨٨ لأن كل عدوٍّ له كان مسيحياً ، ولم يذهب أحدهم لفتح عكا^(١٥٥) ، ولم يتجر في بلاد السلطان^(١٥٦) -
- ٩١ لم براع في شخصه المركز الرفيع^(١٥٧) والنظم المقدسة ، ولا في شخصي ذلك الحبل^(١٥٨) ، الذي اعتاد أن يجعل من تمنطقوا به أنحف جسماً^(١٥٩) .
- ٩٤ ولكن كما بحث قسطنطين عن سلفسترو^(١٦٠) في داخل جبل سيراتي^(١٦١) ، ليشفيه من البرص ، كذلك دعاني هذا طبيباً ،
- ٩٧ لكي أشفيه من حمى كبريائه^(١٦٢) : وسألني الرأي فلزمت الصمت ، لأن كلماته بدت لي سكرى .
- ١٠٠ ثم استأنف القول : ” لا يأخذن قلبك الشك ؛ إني أخلصك من الآن ، ولتعلمني ماذا أفعل لكي أتي بينسترينو إلى الأرض^(١٦٣) “ .
- ١٠٢ إني مستطيع أن أفتح السماء وأغلقها ، ولذلك فالملفاحان اللذان لم يكونا عزيزين لدى سلكي هما اثنان^(١٦٤) ؛
- ١٠٦ وحينئذ دفعني الكلمات الخطيرة ، إلى حيث بدا لي أن الصمت أسوأ^(١٦٥) ، فقلت ” ابتاه ، مادمت تطهرني

- ١٠٩ من تلك الخطيئة، التي على^٢ الآن أن أقع فيها ، فإن الوعد العريض مع الوفاء القليل ، سيجعلك مظفراً فوق الكرسي الرفيع^(٦٦) .
- ١١٢ ثم جاءني القديس فرنسيسكو عند موتى ؛ ولكن قال له أحد الشياطين السود^(٦٧) : "لا تأخذه : ولا ترتكب معي خطأ^(٦٨) .
- ١١٥ إنه ينبغي أن يهبط إلى أسفل بين مساكيبى^(٦٩) ، لأنه بذل خادع الرأى ، ومنذ ذلك الوقت وأنا ممسك^٣ به من شعره ؛
- ١١٨ لأنه لا يمكن غفران ذنوب من لا يندم . ولا الجمع بين التوبة وإرادة الشر ، للتعارض الذى لا يبيع ذلك "؛
- ١٢١ وابزأ إلى ! كيف تولاني الرعب ، حينما أمسك بى وهو يقول : "ربما ، لم تفكر أنى كنت من أهل المنطق^(٧٠) ! " ؛
- ١٢٤ ثم حملنى إلى مينوس ، ولفّ هذا ذيله ثمانى مرات حول ظهره المتصلّب ؛ وبعد أن عضّه وهو فى شدة الغضب^(٧١) ،
- ١٢٧ قال : "هذا من الآثمين فى النار السارقة^(٧٢) " ؛ ولذلك فإنى مفقود حيث ترانى ؛ وفى هذا الرداء أتألم وأنا أسير^(٧٣) . . .
- ١٣٠ وحينما أنهى كلامه هكذا ، ارتحلت شعلة النار وهى تتألم ، وتمايل وتهزّ قرنبا المدبّس^(٧٤)
- ١٣٣ مضينا إلى الأمام أنا ودليلي ، فوق الصخر إلى أعلى حتى الجسر الآخر ، الذى يغطّى خندقاً^(٧٥) يؤدّى فيه الحساب ،
- ١٣٦ لأولئك الذين يزرعون الفتن فيحصلون الأوزار^(٧٦)

حواشي الأنشودة السابعة والعشرين

- (١) هذه تكملة للأنشودة السابقة وتعرف بأنشودة جويدو دا مونترفلترو .
- (٢) أى سكن لسان الشعلة عن الحركة .
- (٣) أى امتنع أوليميس عن الكلام
- (٤) هكذا ينمت دانتي فرجيليو بالشاعر الحلو أو الحبيب أو الرقيق .
- (٥) احتوت هذه الشعلة على روح جويدو دا مونترفلترو
- (٦) يشبه صوت المعبذب شقيق النار وزفيرها
- (٧) صنع بيريلوس (Perillus) لفالاريس (Phalaris) طاغية صقلية ثورا من النحاس لكى يحرق فيه أعداءه وهم أحياء ، بحيث يخرج صراخهم الرهيب من فم الثور كأنه خواره ، كما ورد في الميثولوجيا القديمة
- (٨) كان من العدل أن يحرب فالاريس هذا التعذيب أولاً في صانع الثور النحاسي |
Ov. Tristia, III. 41...; Ars Am. 1. 653-656.
- (٩) كان المعبذب في باطن الثور يطلق صراخه .
- (١٠) أى أن الثور النحاسي بدا كشور سقيق لفظاعة الصراخ الذي خرج من باطنه .
- (١١) أى أن الألفاظ التي لم تجد لها مخرجاً من النار تحولت إلى صوت النار ذاتها .
- (١٢) هذا هو صوت جويدو دا مونترفلترو .
- (١٣) عرف أن فرجيليو من لمبارديا عند ما سمع كلامه .
- (١٤) أى عند ما أباح فرجيليو الانصراف لروح أوليميس منذ قليل .
- (١٥) هكذا حارب جويدو دا مونترفلترو أن يحمل دانتي على التحدث إليه .
- (١٦) لم يتبين أن فرجيليو يصحبه إنسان حي .
- (١٧) أى أرض إيطاليا
- (١٨) يعنى أن التوبة والنفران البابوي لم يخففا شيئاً من خطيته
- (١٩) تقع رومانيا (Romagna) على حدود تسكانا وتطل على الأدرياتيك .
- (٢٠) أوربينو (Urbino) مقر جويدو دا مونترفلترو ، وهي موطن رافاييلو سانتزيو المصور العظيم .
- (٢١) جبل كورنارو (Monte Cornaro) في الأبين هي القمة التي ينبع منها نهر التيبر .
- (٢٢) سبق مثل هذا القول Inf. XII. 67.
- (٢٣) أى إيطالي . سبق هذا التعبير : Inf. XXII. 65.
- (٢٤) أثار حديث جويدو دا مونترفلترو ذكريات رومانيا في نفس دانتي .
- (٢٥) هذا هو جويدو دا مونترفلترو (١٢٢٣ - ١٢٩٨) (Guido da Montefeltro)

أحد زعماء الجبلين واتخذ مقره في أوربينو ، وهزم الجلف في أكثر من موقعة . ودافع عن فورلي ضد القوات الفرنسية التي أرسلها البابا مارتينو الرابع لحصارها . وفي النهاية حلت به الهزيمة فأعلن خضوعه للبابا ، ونفى إلى بيدمونت وأقام بعض الوقت في بيضا وشهد مأساة الكونت أوجولينو ، وأصدرت الكنيسة ضده قرار الحرمان . ودخل أخيراً نظام رهبان الفرنسيسكان .

(٢٦) سادت فترة سلام في رومانيا من ١٢٩٩ بتنازلاً عن قلعة باتزانو لبلولونيا وإن لم يقض هذا على عوامل الخلاف بين زعماء الجلف والجبلين فيها .

(٢٧) أصبحت رافنا تحت حكم آل پولنتا (I Polenti) منذ ١٢٧٠

(٢٨) كان النصر علامة آل پولنتا .

(٢٩) تشيرفيا (Cervia) قرية صغيرة جنوبي رافنا على ساحل الأدرياتيك

(٣٠) لبي فورلي (Forlì) الواقعة جنوبي غرب رافنا ، وقد هزم جويدو دا مونفلترو

القوات الفرنسية التي أرسلها البابا للاستيلاء عليها في ١٢٨٢

(٣١) أي حصار القوات الفرنسية لها شهوراً طويلة

(٣٢) كان الأسد الأخضر علامة آل أورديلافي (Gli Ordelfaffi) الجبلين أصحاب فورلي .

(٣٣) الدرواس كلب الحراسة الضخم . وفيروكيو (Verrucchio) هي قلعة آل مالاستا .

والمقصود بدرواس فيروكيو العجوز ودرواسها الصغير مالاستا ومالاستينو دي مالاستا (Malatesta e

Malatestino dei Malatesta) اللذان حكما حكم الطغيان في ريميني في النصف الثاني من القرن

١٣ ومالاستينو هو أخوجانشوتو وپاولو ، أوطما زوج فرنشسكا والثاني عاشقها ، كما سبق

Inf. v. 72...

(٣٤) مونتافيا دي پارتشيتاتي (Montagna de' Parcitati) زعيم الجبلين في ريميني ، وقد

حبسه آل مالاستا وقتلوه في ١٢٩٥

(٣٥) يعني أنهما نهشا لحم الزاس بالأسنان

(٣٦) أي مدينة فاينزا (Faenza) الواقعة على مقربة من نهر لاموني (Lamone) ومدينة

إيمولا (Imola) الواقعة على مقربة من نهر سانتيرنو (Santerno)

(٣٧) أي ماجيناردو پاجاني دا سوزينانا (Maghinardo Pagani da Susinana) وكان

رنكه على صورة أسد في محيط من الفضة ، وحكم فاينزا وإيمولا ، وكان من الجبلين ولكنه ساعد

الجلف في فلورنسا ، ومات في مطلع القرن ١٤

(٣٨) أي أنه كان ينتقل من حزب الجبلين إلى حزب الجلف بسرعة وتبعاً للمصلحة

(٣٩) أي مدينة تشيرينا (Cesena) الواقعة على نهر السافيو (Savio) في شمال إيطاليا

(٤٠) أي أنها كانت تتمتع بالحرية ولكن سيجب عليها مالاستينو في ١٣١٤ وهكذا

قدم دانتى عرضاً عاماً لمدن رومانيا وذكر باتها .

(٤١) يسأل دانتى جويدو دا مونفلترو أن يعلن عن شخصه ويقص أخباره .

(٤٢) يرجو دانتى ألا يرفض جويدو الإجابة كما لم يرفض فرجيليو إجابته من قبل .

(٤٣) أي فلتبقى سمعتك طيبة في الدنيا أمام ما قد ينالها من سوء .

(٤٤) هكذا بدأ جويدو دا مونفلترو الكلام .

(٤٥) لم يكن جويدو قد عرف بعد أن ذاتى إنسان حى .

(٤٦) أى أنه مطمئن إلى أن أخباره لن تذهب إلى الدنيا

(٤٧) هكذا يتحدث جويدو دا مونفلترو عن نفسه ويعبر بكلمات قليلة عن مأساته .

(٤٨) أى البابا بونيفاتشو الثامن عدو دانتى اللدود ، وسبق ذكره :

Inf. XV. 112; XIX. 53.

(٤٩) أى بينما كان على قيد الحياة بجسمه الذى ولدته عنه أمه ، كانت له صفات الثعلب

وأفعاله .

(٥٠) يعنى أنه عرف كل وسائل الخداع والغدر والحيانة حتى طبقت شهرته الآفاق .

(٥١) أى عند ما تقدم فى السن ويشبه هذا قول دانتى فى « الرثيمة »

Conv. IV. (XXVIII.) 3-8.

(٥٢) أى البابا بونيفاتشو الثامن أمير الفريسيين المنافقين الجدد الذين شابهوا الفريسيين فى

عهد المسيح ، وسبق ذكرهم Inf XXIII. 116.

(٥٣) كان قصر لاتيранو (Laterano) مقر البابوات فى روما فى عهد دانتى ، وكانت قصور

آل كولونا (I Colonna) على مقربة منه . والمقصود أن البابا حارب آل كولونا وهزمهم .

(٥٤) كان المفروض أن يحارب البابا المسلمين واليهود لا المسيحيين . وتأثر دانتى فى هذا

بالروح السائدة فى أوروبا فى عصر الحروب الصليبية . وتلاحظ فى الوقت نفسه أن محاربة البابا

لأعدائه من المسيحيين فى الأرض الإيطالية ذاتها ، دون العناية بمحاربة المسلمين واليهود ، تبنى تغير

العقلية الأوروبية . وكان من أوائل من بدأوا هذا الاتجاه الإمبراطور فردريك الثانى فى ١٢٢٩ ،

كما أشرنا من قبل : Inf. X. 119.

(٥٥) يعنى أن البابا كان علوا للمسيحيين المخلصين الذين لم يذهب أحدهم للاشتراك مع

المسلمين فى فتح عكا آخر معقل الصليبيين فى الشرق فى ١٢٩١ . وفى عهد البابا لحولاء تمك وتحرية من

جانب دانتى .

(٥٦) ولم يتجر واحد من عداهم البابا من المسيحيين مع المسلمين ولم يقدموا لهم الأخشاب

أو الأسلحة التى تعمل على تقوية المسلمين فى البر والبحر ، وكما فعل بعض التجار المسيحيين أو

اليهود وعلى الأخص من البنادقة الذين خالفوا قرار البابا ضد التجارة فى هذه المواد مع المسلمين ،

ركائلا جديرين وحدهم بعداء البابا . وكان الملك الأشرف خليل بن قلاوون سلطان دولة المماليك

البحرية (١٢٩٠ - ١٢٩٣) هو الذى استولى على عكا . وسلاطين مصر الذين عاصروا دانتى بعد

ذلك هم الملك الناصر محمد (١٢٩٣ - ١٢٩٤) والملك المعادل كتبغا (١٢٩٤ - ١٢٩٦)

والملك المنصور لاجين (١٢٩٦ - ١٢٩٩) والملك الناصر محمد (السالف الذكر ١٢٩٩ -

١٣٠٩) والملك المنظر ركن الدين بيبرس الثانى (١٣٠٩ - ١٣١٠) والملك الناصر محمد (السالف

الذكر ١٣١٠ - ١٣٤١) .

(٥٧) أى مركز البايوية .

(٥٨) الحبل كناية عن ثوب رهبان الفرنتسكان .

(٥٩) المقصود أن رهبان القديس فرنسيسكو كانوا يعيشون حياة الزهد والتعشف ، ولذلك نحفت أجسامهم .

(٦٠) هذه هي أسطورة قسطنطين وإبلاله من البرص على يد ملقسترو .

(٦١) جبل سيراتي (Monte Siratti) بالقرب من روما حيث كان يقيم البابا ملقسترو الأول (Silvestro I. ، ٣١٤ - ٣٣٥) عندما كان يتعقبه الإمبراطور قسطنطين ، وعنده وشفاه من البرص . وهنا نشأت أسطورة منحة قسطنطين وتنازله لملقسترو عن روما والإمبراطورية الرومانية الغربية تعبيراً عن امتثاله وشكره ، وأثبت لورنتزو فاللا في النصف الثاني من القرن الخامس عشر بطلان وثيقة التنازل . ويعرف جبل سيراتي في الوقت الحاضر بجبل سانت أوريسى .

(٦٢) أى رغبته في إذلال أعدائه .

(٦٣) بنيسترينو (Penestrino) هي قلعة آل كولونا في شرق روما ، وقد ناض آل كولونا البابا بونيفاتشو الثامن ، وحدث قتال بين الجانبين وانتصرت قوات بونيفاتشو في ١٢٩٨ واستولت على هذه المدينة . وتسمى الآن بالسترينا (Palestrina)

(٦٤) هذه إشارة إلى البابا تشليستينوا الخامس (يوليو ١٢٩٤ - ديسمبر ١٢٩٤) Celestino V. حلف بونيفاتشو الثامن والذي تغل له عن الكرسي البابوي بسهولة .

(٦٥) يعنى أن هذه الكلمات جعلته يفكر في أن الصمت هنا أسوأ من الكلام .

(٦٦) هذه هي النصيحة الذهبية التي أدلى بها جويدو دا مونفلترو إلى البابا بونيفاتشو لكي يضمن النصر على أعدائه . ويقال إن النصيحة العملية هي أن بونيفاتشو أمن آل كولونا فسلموا له ١٢٩٨ ، ثم نقض العهد وهدم قلعتهم ، وإن كان من غير المؤكد أن بونيفاتشو كان محتاجاً فعلاً إلى مشورة جويدو دا مونفلترو . وهكذا رسم دانتي البابا بونيفاتشو عدوه اللدود على هذه الصورة البشعة التي لا تناسب الرجل العادى ، فضلاً عن رأس الكنييسة . وهذا هو انتقام دانتي من عدوه بطريقة أدبية ، وقد أكسبه ذلك خلود الذكر ولو على هذه الصورة الكريهة .

(٦٧) يمثل القديس فرنسيسكو الخير ويمثل الشياطين الشر . واعتقد أهل العصر أن فرنسيسكو والشياطين يأتون عند موت الإنسان ، وتذهب روحه إلى جانب الخير أو الشر حسب أعماله .

(٦٨) أى لا يرتكب فرنسيسكو خطأ مع الشيطان ويأخذ روحاً ليست من حقه .

(٦٩) مساكينى يعنى أتباعى

(٧٠) هذا شيطان يتكلم عن المنطق ، ولا شك أن للشيطان منطقته !

(٧١) مينوس قاضى الجحيم السابق الذكر Inf. V. 4-12.

(٧٢) النار السارقة تخفى اللصوص بداخلها وسبق مثل هذا التعبير . Inf. XXVI. 41.

(٧٣) أى النار .

(٧٤) هذا توافق بين ألم المعذبين وألم النار ذاتها . وهذا تعبير رائع عن العذاب والألم .

(٧٥) أى الخندق أو الوادى التاسع .

(٧٦) هكذا سيئال هؤلاء جزاءهم المناسب .

الأنشودة الثامنة والعشرون^(١)

يعلن دانتي عجزه عن وصف ما شهده من الدماء والجروح في الوادي التاسع الرهيب ، الذي يفوق مظهره كل ما شهدته أرض أبوليا وضحايا حرب طروادة من الجرحى والقتلى . ورأى معذباً مقطوع الخنجر والأنف وبأذن واحدة جزاء ما أثاره من الشقاق في رومانيا ، وكان هو پير دى مديتشينا ، الذي تنبأ لدانتي بما سيرتكبه مالاتستينو حاكم ريميني من الغدر بخصومه ، وسيجعلهم يأتون للتفاوض معه ، ثم يفرقهم في البحر ، بحيث لن يصبحوا أمام ربح فوكارا في حاجة إلى ضراعة أو قسم . ورأى دانتي أيضاً كوريون مقطوع اللسان ، لأنه كان سبياً في قيام الحرب الأهلية في عهد قبصر . وشهد موسكا دى لا مبرقى مقطوع اليدين ، وكان سبياً في انقسام فلورنسا إلى جلف وجبلين . وأخيراً رأى دانتي معذباً ، وقد حمل رأسه المقطوع في يده كأنه مصباح ينلئ ، وكان هو برتران دى بورن شاعر التروبادور ، الذي أوقع بين هنرى الثانى ملك انجلترا وابنه الشاب .

- ١ من ذا يستطيع أبداً ولو بمشور الكلام^(٢) ، وكثرة تكرار القول ، أن يُشبع الحديث عن الدم والجروح التي رأيها الآن^(٣) ؟
- ٤ حقاً إن كل لسان سيناله الإخفاق ، لأن عقلنا وألفاظنا تعوزها الكفاية لإدراك هذا كله^(٤) .
- ٧ وإذا اجتمع بعد كل الناس ، الذين كانوا قد بكوا دماءهم ، فوق أرض أبوليا^(٥) المشؤومة^(٦) ،
- ١٠ بسبب الطرواديين^(٧) والحرب الطويلة^(٨) ، التي جعلت من خواتم الذهب ، غنائم عظيمة - كما يكتب ليفيوس الذي لا يخطئ^(٩) -
- ١٣ إذا اجتمعوا مع أولئك الذين أحسوا بآلام الطعنات ، وهم يقاومون روبرتو جويسكاردو^(١٠) ، والآخرين الذين لا تزال عظامهم تجمع^(١١) ،
- ١٦ في أرض تشيپيرانو^(١٢) ، حيث كان كل مواطن من أبوليا كاذباً ، وهناك في تاليا كوتزو^(١٣) ، حيث انتصرون سلاح الأردو العجوز^(١٤) ؛
- ١٩ وإذا أظهر أحدهم عضوه الجريح ، وكشف آخر عضوه المقطوع - فلن يساوى هذا شيئاً إلى مظهر الوادي التاسع الرهيب^(١٥) .
- ٢٢ وآخر ، وكان مجروح الحلق ، مقطوع الأنف حتى أسفل الحاجبين ، ولم تكن له سوى أذن واحدة^(١٦) ،
- ٢٥ وقف مع الآخرين ينظر إلى في عجب ، وفتح قبل غيره قسبة الهواء ، التي كان كل جزء فيها أحمر من الخارج^(١٧) ،
- ٢٨ وقال « أنت يا من لا تصمه خطيئة ، ومن رأيته فوق في أرض اللاتين^(١٨) ، إذا لم يحدعني فرط التشابه ،
- ٣١ فلتذكر بير دا مديتشينا^(١٩) ، إذا كنت ستعود يوماً لرؤية الوادي الجميل^(٢٠) ، الذي ينحدر من إفيرتشيلي إلى ماركابو^(٢١) ،
- ٣٤ وعرف أفضل اثنين في مدينة فانو^(٢٢) السيد جويدو^(٢٣) وأنجولياو كذلك^(٢٤) ، بأنه إذا لم يكن تنبؤنا هنا باطلاً ،

- ٣٧ فسيفذف بهما خارج سفينتهما ، وسيفرقان^(٢٥) بالقرب من كاتوليكا^(٢٦) ،
بجناية طاغية خبيث^(٢٧) .
- ٤٠ بين جزيرتي قبرص وميورقة ، لم يشهد نبتون أبداً جريمة نكراء مثلها ،
لا من القراصنة ولا من أهل أرجو^(٢٨) .
- ٤٣ وذلك الخائن ، الذى لا يرى سوى بعين واحدة^(٢٩) ، ويحكم المدينة^(٣٠) ،
التي يودّ معذب معي هنا^(٣١) أن لم يكن قد رآها أبداً ،
- ٤٦ سيجعلهم يأتون للتفاوض معه ، وسيعمل بعد^(٣٢) على أن يكونوا أمام ربيع
فوكارا ، في غير حاجة إلى قسم أو ضراعة^(٣٣) ،
- ٤٩ فقلت له : « إذا أردت أن أحمل أنباءك إلى أعلى ، فأرني وفسر لي من
ذاك صاحب النظرة المريرة^(٣٤) » .
- ٥٢ عندئذٍ وضع يده على فك أحد رفاقه ، وفتح له فمه ، وهو يصيح : « إن
هذا صامت لا يتكلم^(٣٥) » .
- ٥٥ قضى هذا المنبؤ^(٣٦) على شكوك قيصر ، وهو يؤكد أن من أعدّ العدة
لا يناله من الانتظار دائماً سوى الحسران^(٣٧) » .
- ٥٨ أواه ، كم بدا لي كوريون خاثر النفس ، بلباسه المقطوع في حلقة ، وقد
كان في قوله جريئاً هكذا^(٣٨) !
- ٦١ وواحد ، وكانت كلتا يديه مقطوعة ، بينما هو يرفع ساعديه في الهواء
المظلم ، حتى لوث الدم وجهه ،
- ٦٤ صاح : « ألا فلتذكر موسكا^(٣٩) كذلك ، الذى قال وأسفاه "إن ما وقع
قد وقع " ، وكان بذلك أصل الفساد لشعب تسكانا^(٤٠) » .
- ٦٧ وأضفت إليه : « والموت لعشيرتك^(٤١) » . ولذلك سار كإنسانٍ بائسٍ
مجنونٍ ، وهو يجمع ألماً إلى ألم .
- ٧٠ ولكني بقيت لكي أنظر إلى الجماعة^(٤٢) ، فرأيت مشهداً كان من شأنه
أن يخيفني ، عند مجرد ذكره ، ودون مزيدٍ من تجربة^(٤٣) ،

- ٧٣ لولا الضمير الذى يجعلنى مطمئناً ، ذلك الرفيق الطيب الذى يشد أزر الرجل ، تحت درعٍ من إحساسه بالطهر^(٤٤) .
- ٧٦ رأيت حقاً ، ويبدو لى أنى لا أزال أرى ، جذعاً بغير رأسٍ ، يذهب كما ذهب الآخرون فى هذا القطيع البائس ،
- ٧٩ وأمسك الرأس المقطوع من الشعر ، وقد تعلق فى يده على صورة مصباح ، وذلك نظر إلينا وقال « واهألى ! » .
- ٨٢ ومن نفسه جعل لنفسه مصباحاً^(٤٥) ، وكانا اثنين فى واحد ، وواحداً فى اثنين^(٤٦) . وكيف يمكن هذا ، يعرف ذاك من يحكم هكذا^(٤٧) .
- ٨٥ وحينما أصبح عند أسفل الجسر ، رفع ذراعه عالياً بكل رأسه ، لكى يقرب إلينا كلماته ،
- ٨٨ التى كانت : « الآن انظر إلى العذاب الأليم ، يا من تسير لكى ترى الموتى وأنت تتنفس^(٤٨) : انظر أهنالك عذاب شديد كهذا !
- ٩١ ولكى تحمل الأنباء عنى ، اعرف أنى برتران دى بورن ، ذلك الذى بذل الآراء الشريرة للملك الشاب^(٤٩) .
- ٩٤ لقد جعلت الأب والابن يشور أحدهما على الآخر ولم يفعل أخيتوفيل بأبشالوم وداود^(٥٠) أكثر من هذا بتحريضه الخبيث .
- ٩٧ أما وقد فرقتُ بين قومٍ متحدين هكذا ، فإنى وأسفاه أحمل مخى المفصول عن أصله ، الذى هو فى هذا الجذع !
- ١٠٠ وهكذا يلاحظُ القصاص فى شخصى^(٥١) . » .

حواشي الأ نشودة الثامنة والعشرين

- (١) هذه قصيدة من أثاروا الفن الدينية والسياسية
- (٢) هذا لأن الكلام المنشور أسهل قولاً من الشعر
- (٣) هذا كناية عن هول ما ورآه دانتي في الخندق التاسع من الحلقة الثامنة .
- (٤) يعرف دانتي بحجزة عن القول . ويشبه هذا قول دانتي نفسه في « الوليمة » ، ويشبه قول
 فرجيليو في الإنيادة
 Conv. III. Canz. 14-18.
 Virg. Æn. VI. 625.
- (٥) المقصود بأبوليا هنا كل المنطقة الجنوبية في إيطاليا ، كما قصد دانتي هذا في المطهر
 Purg. VII. 126.
- (٦) أرض أبوليا المشؤومة لما حل بها من الوليات .
- (٧) أريققت دماء كثيرة عند ما قدم الطرواديون لبسط سلطانهم على جنوب إيطاليا ٢٤٢ -
 ٢٩٠ ق . م . Livius, Ab Urbe Condita Libri, X. 9...
- (٨) أي حروب روما وقرطاجنة ٦٢٤ - ١٤٦ ق . م : Liv. (op. cit.) XXII. 26.
- (٩) أي خواتم الذهب التي فقدتها الرومان في حرب قرطاجنة كما يرى ليفيوس (٦٧ ق . م -
 ١٧ م Titus Livius) المورخ الروماني Liv. (op. cit.) XXIII. 7, 12.
- (١٠) أي الأعداء الذين واجههم روبرتو جويسكاردو (١٠٥٩ - ١٠٨٤ Roberto
 Guiscardo) دوق أبوليا وكالابريا ، سواء أكانوا من العرب في جنوب إيطاليا أم غيرهم .
- (١١) يبنى الإيطاليين والفرنسيين والألمان الذين قتلوا في حروب شارل دانجو عندما أغار على
 نابلي في ١٢٦٦
- (١٢) تقع تشييرانو (Ceperano) على الحدود بين أملاك البابا ونابلي . ولم تحدث هناك
 معركة ، ولكنها كانت بمثابة ثمر يؤدي إلى نابلي ، حيث وقعت معركة بنفيتو ، وبذلك لا توجد
 في الحقيقة عظام الموتى في تشييرانو ذاتها .
- (١٣) قلعة تاليا كوتزو (Tagliacozzo) في أبروتزي بجنوب إيطاليا
- (١٤) ألدودو فاليري (Alardo de Valéry . ١٢٧٧ - ١٢٠٠) كونستابل شامبانيا ،
 الذي سبب لويس التاسع ملك فرنسا في حملاته الصليبية وفي عودته من إحداها مر بإيطاليا وساعد شارل
 دانجو بالرأي والمشورة في الانعصار على كونرادينو آخر أسرة سوابيا في تاليا كوتزو في ١٢٦٨
- (١٥) يعني أن منظر الخندق أو الوادي التاسع كان أبشع من منظر هؤلاء القتل والجرحى
 في الحروب الطويلة التي ذكرها دانتي منذ عهد الطرواديين حتى عصره .
- (١٦) أثار هذا المعذب الشقاق بين أمراء رومانيا ولذلك قطع دانتي حلقه وأذنه وأنته رسائل
 الغدر عنده . ويشبه هذا قول فرجيليو
 Ving. Æn. VI. 494...
- (١٧) أي أن القصة المروائية قد تلوثت بالدم من الخارج .

- (١٨) يعنى إيطاليا ، وسبق هذا التعبير Inf. XXII. 65; XXVII. 27.
- (١٩) بيترو دا مديتشينا دا بياتكوتشي (Pietro da Medicina da Biancucci) حكمت أسرته مدينة مديتشينا في شرق بولونيا، وأمر الإمبراطور فردريك الثاني بطرده مع أسرته من رومانيا في ١٢٨٧ لما ارتكبه من اللصوص. ومع ذلك فقد عمل على إثارة الشقاق بين أمراء رومانيا وعلى الأخص بين آل مالانستا وآل بولونتا.
- (٢٠) المقصود سهل لمبارديا ، وهذه كلمات تعبر عن الحنين إلى الوطن .
- (٢١) تحدد فيرتشيل (Vercelli) في الغرب عند بيدموننت ، وتحدد قلعة ماركابو (Marcabo) بالقرب من مصبات اليو في الشرق امتداد رومانيا .
- (٢٢) فانو (Fano) مدينة على ساحل الأدرياتيكا على مقربة من پيزارو
- (٢٣) جويدو دل كاسيرو (Guido del Cassero) نبيل من فانو
- (٢٤) أنجولييلو دا كاليثيانو (Angiolicello da Calignano) نبيل آخر من فانو
- (٢٥) طريقة الفرق هي أنها وضعا مقيدتين في كيس بداخله حجر ضخم .
- (٢٦) كاتوليكا (Cattolica) مدينة تقع على الأدرياتيكا بين ريميني وپيزارو .
- (٢٧) أي مالانستينو الذي دعا جويدو وأنجولييلو للتباحث في كاتوليكا ولكنه غدر بهما وأغرقهما عند رأس فوكارا (Focara) الواقع بين فانو وكاتوليكا .
- (٢٨) أي أن نبتون (Neptune) إله البحر في الميثولوجيا الرومانية لم يشهد جريمة مماثلة في البحر الأبيض المتوسط ارتكبتها القراصنة أو أهل أرجو (Argo) أي الإغريق .
- (٢٩) أي مالانستينو دي مالانستا (Malatestino dei Malatesta) ولد بعين واحدة وحكم ريميني حكماً مستبداً من ١٣١٢ إلى ١٣١٧
- (٣٠) أي ريميني .
- (٣١) هذه إشارة إلى الآيات من ٤٩ إلى ٦٠
- (٣٢) أي عند إبحارهم
- (٣٣) اشتهرت فوكارا بعواصفها الهوجاء . والمقصود أنها سيفرقان هناك .
- (٣٤) يطلب دانتي تفسير ما جاء في البيتين ٤٤ - ٤٥ .
- (٣٥) لا يتكلم لأنه كان مقطوع اللسان كما سيأتي بعد في بيت ٥٩ .
- (٣٦) هذا هو كوريون (Curion) الذي نصح يوليوس قيصر بأن يعبر نهر روبيكون (Rubicon) بالقرب من ريميني ، الذي كان في ٤٩ ق . م الحد بين إيطاليا وغالة في جنوب الألب ، وبهذا أعلن قيصر الحرب على الجمهورية . ومع أن هذه النصيحة سببت النصر إلا أنها كانت في الوقت نفسه سبباً لإشعال الحرب الأهلية .

Luc. Phars. I. 281.

(٣٧) أورد لوكانيوس هذا المعنى

(٣٨) أي عندما نصح يوليوس قيصر .

(٣٩) موسكا دي لامبون (Mosca dei Lamberti) من أبطال فلورنسا الذين كان

دانتي يتطلع إلى لقاءهم (Inf. VI. 80.) . حدث أن ساءت العلاقة بين أسرة أميدي وأسرة بونيلوني في فلورنسا بسبب عدول أحد أفراد الأسرة الأخيرة عن الزواج بفتاة من الأسرة الأولى لأنه

أحب فتاة من أسرة دوناف في ١٢١٥ ، وظهر التردد بشأن ما يتبع بين أفراد أسرة أميدي ، ولكن موسكا حسم هذا التردد بقوله أن ما وقع قد وقع ولا يمكن نقضه ، وأشار بقتل بونفلونتي . ونفذ القتل أمام صخرة تسمّى ماريس في فلورنسا ، وبذلك انقسمت فلورنسا إلى حزبي الجلف والجبلين .
وفي التراث الإسلامي يعرض الشبه بعقاب موسكا هنا ، وذلك في عقاب من يأكل مال الناس فيسير يوم القيامة وهو أجذم

الهندي كنز العمال (للسابق الذكر) ج ٥ ص ٣٢٧ : رقم ٥٧١٧

السرقتدي قرة العيون (السابق الذكر) ص ٦٥

(٤٠) أي انقسام فلورنسا إلى الجلف والجبلين وما سببه ذلك من الويلات .

(٤١) أي أن سلالة موسكا نفيت نهائياً من فلورنسا مع سائر الجبلين في ١٢٥٨

(٤٢) يعني بقية مشيرى الفتن الدينية والسياسية .

(٤٣) أي أنه ليس في حاجة إلى المزيد من رؤية هذا المعذب ، وهو مقطوع الرأس ويحمله

في يده كصباح ينير له الطريق .

Civ. Fasti, I. 485.

(٤٤) يشبه هذا قول أوقيديوس

(٤٥) أضاء الرأس لنفسه الطريق في الظلام والمعذب ممسك به بيديه . وفي التراث الإسلامي

بعض الشبه بهذه الصورة في عقاب المقاتل الذي يحمل رأسه بيديه يوم القيامة :

الهندي كنز العمال (للسابق الذكر) ج ٧ ص ٢٨٧ : رقم ٣٢٠١ .

(٤٦) يعني كان الرأس والجسم شيئاً واحداً

(٤٧) أي الله

(٤٨) يعني أنه على قيد الحياة .

(٤٩) برتران دي بورن دي هوتفور (١١٤٠-١٢١٥ Bertran de Born de Hautefort)

كان من شعراء التروبادور في جنوب فرنسا وله شعر في الحرب ، وكان من رهبان دالون بقرب

هوتفور ، ويقال إنه أثار الشقاق بين هنري الثاني ملك إنجلترا وابنه هنري الشاب .

(٥٠) أخيتوفيل (Achitofel) شجع أبشالوم (Absalom) في الثورة على أبيه دارد

(David) ملك إسرائيل ، ولكنه هزم وقتل كما جاء في الكتاب المقدس :

2. Sam. III. 3; XV-XVII.

(٥١) يمي أنه ينال العقاب المناسب . ويشبه هذا المعنى ما ورد في الكتاب المقدس

Eccl. XXI. 24; Matt. VII. 2.

ولقد حدثت من هذه الأنشودة أبياتاً وجدتها غير جذيرة بالترجمة ، وردت عن النبي محمد

عليه أفضل الصلاة والسلام وقد أخطأ دانتى في ذلك خطأ جسيماً ، تأثر فيه بما كان سائداً في

عصره ، في المؤلفات أو بين العامة ، عن الرسول العظيم ، بحيث لم يستطع أهل الغرب وقتئذ

تقدير رسالة الإسلام الحققة وفهم حكمته الإلهية على أن هذا لم يمنع أهل العصر - ومن بينهم

دانتى - من تقدير الحضارة الإسلامية والتأثر بشعراتها ، التي كانت عنصراً فعالاً في خروج العالم

التربوي من المصور الوسطى إلى عصر النهضة فالعصر الحديث

الأنشودة التاسعة والعشرون^(١)

اغرورقت عينا دانتى بالدمع حزناً على الهالكين فى الأنشودة السابقة حتى
آثر البقاء للبكاء عليهم ، وحاول فرجيليو أن يهدىء من روعه ويحمله على متابعة
السير لطول الطريق ، وقد تأخر الوقت وعليه أن يرى أشياء أخرى كثيرة . ولكن
دانتى يبرر بكاءه ورغبته فى التوقف بأنه شهد روحاً من دمه تبكى خطيئتها ،
وكانت روح جبرى دل بلو ، وهو من أقربائه الذين أثاروا الدسائس ، وأحس
دانتى بالعطف عليه ، لأنه قتل دون أن ينتقم أحد لمقتله . وتقدم الشاعران ،
فأصابت دانتى صرخات عجيبة كأنها سهام والأسى حديدتها ، فغطى أذنيه
بالكفين . وقال إن مرضى الصيف فى وادى كيانا وماريما وسردينيا لم يزد عذابهم
عما شهده فى الوادى العاشر من الحلقة الثامنة . كان هؤلاء هم مزيفو المعادن
بالكيمياء والسحر ، ورآهم دانتى فى أوضاع مختلفة ، فاستلقى هذا على بطنه
وزحف بعضهم على أربعة ، وأصابهم الجرب والبرص والشلل ، جزاء ما ارتكبوا
من غش وخداع . ورأى اثنين متساندين وهما يحكان بعنف قروحيهما الأليمة .
حادثهما فرجيليو وسأل أحدهما هل يوجد هنا واحد من اللاتين ، فاعترفا بأنهما
منهم ، وقال فرجيليو إنه جاء لكى يقود إنساناً حياً من هاوية لأخرى لكى يظهره
على الجحيم . فتولاهما وسائر المعذنين الدهشة والرغبة . وسألهما دانتى عن
شخصيهما . كان أحدهما جريفولينو داريتزو ، وكان الآخر كاپوكيو . إذاً سيينا
وقد أحرقا لممارستهما أعمال السحر والكيمياء . انتهز دانتى هذه الفرصة فتكلم
فى تهكم وسخرية عن شعب سيينا الذى اشتهر بالبذخ والزهو والخيلاء .

- ١ الحشد الكبير والجروح العجيبة ، بللت عيني هكذا ، حتى أصبحتنا ،
راغبين في البقاء لكي تبكي^(٢) ؛
- ٤ ولكن فرجيليو قال لي « ما هذا الذي تنظر ؟ لماذا يبق بصرك محملاً
هناك في أسفل ، بين الأشباح البائسة الممزقة ؟
- ٧ إنك لم تفعل كذلك في الأودية الأخرى^(٣) واعلم ، إذا فكرت أن
تحصنها ، أن الوادي يدور اثنين وعشرين ميلاً^(٤)
- ١٠ وها قد أصبح القمر تحت أقدامنا^(٥) وقليل الآن ما منحناه من
الوقت ، وعليك أن ترى أشياء أخرى لم ترها بعد^(٦) .
- ١٣ عندئذ أجيبته : « إذا فهمت السبب الذي نظرت من أجله ، فربما كنت
منحتني من البقاء مزيداً^(٧) » .
- ١٦ وبينما كان دليلي يسير ، ومضيت أنا من ورائه ، كنت أقدم له الجواب ،
وأضيف « بداخل ذلك الكهف ،
- ١٩ الذي أنعمت الآن فيه النظر هكذا أعتقد أن روحاً من دمي تبكي
خطيئة^(٨) ، تكلفها كثيراً هناك أسفل^(٩) » .
- ٢٢ حينئذ قال أستاذي : « لا تجهدا فكرك من الآن بشأنه وانتبه إلى شيء
غيره ، وليظل هو باقياً هناك^(١٠) ؛
- ٢٥ فإني قد رأيته عند أسفل البحر الصغير^(١١) ، وهو يشير إليك ويهددك في
عنق بأصبعه ، وسمعت من يسميه جيري دل بلو^(١٢) .
- ٢٨ وقد كنت وقتئذ مشغول الخاطر تماماً ، بمن حكم القلعة العالية^(١٣) ، حتى
إنك لم تنظر هناك ، وهكذا ارتحل » ؛
- ٣١ فقلت « يا دليلي ، إن موته القاسي ، الذي لم ينتقم له بعد أحد من
كان في العار رفيقه ،
- ٣٤ جعله يشعر بالحزى^(١٤) ؛ ولذلك ، ذهب دون أن يكلمني ، كما أظن :
وبهذا جعلني أزداد عليه إشفاقاً^(١٥) » ؛

- ٣٧ هكذا تحدثنا حتى أول موضعٍ ، يظهر فيه الوادى التالى إلى قاعه من الجسر إذا زاد فيه الضوء^(١٤).
- ٤٠ وحينما أصبحنا فوق آخر دير^(١٥) فى « المالىبولجى » ، حتى أمكن أن يبدو لأنظارنا رجاله^(١٦) ،
- ٤٣ رمتى صرخاتٌ عجيبةٌ بسهامٍ كان الأمى حديدها ، وعندئذ غطيت الأذنين بالكفين^(١٧).
- ٤٦ وكالأم الذى يوجد إذا أمست الأمراض — فى مارستانات وادى كيانا^(١٨) بين يوليو وسبتمبر ، وفى مارىما وساردينيا^(١٩) —
- ٤٩ مجتمعةٌ كلها معاً فى خندقٍ واحدٍ ، كان الأمر هنا كذلك ، وخرجت منه ريحٌ كريهةٌ ، كالتى اعتادت أن تنبعث من الأعضاء العفنة .
- ٥٢ ونزلنا فوق آخر شاطئٍ من الجسر الطويل^(٢٠) ، إلى اليسار دوماً ، وحينئذ صار نظرى أشد قوة^(٢١) ،
- ٥٥ صوب القاع أسفل ، حيث العدالة المنزهة ، يد السيد الأعلى ، تعاقب المزيقين الذين تسجلهم هنا^(٢٢).
- ٥٨ لا أعتقد أنه كان هناك بؤس أشد — حينما أرى فى إيجينا كل الشعب صريع المرض ، وقد امتلأ الهواء هكذا بالوخم^(٢٣) ،
- ٦١ حتى سقط كل حيوان إلى صغار الدود ، وبعدُ ، كما يؤكد الشعراء^(٢٤) ، بُعث الأقدمون إلى الحياة
- ٦٤ من بيض النمل^(٢٥) — لما كان على^(٢٦) أن أراه فى ذلك الوادى المظلم ، من أرواحٍ تتعذب فى أكوامٍ عجيبة .
- ٦٧ استلقى هذا فوق بطنه ، واستند ذاك بكتفيه إلى الآخر ، وزحف بعضٌ على أربعة فى الطريق الرهيب^(٢٧)
- ٧٠ سرنا خطوةً خطوةً دون كلام ، ونحن ننظر ونصغى إلى المرضى^(٢٨) ، الذين لم يقووا على رفع أجسادهم^(٢٩).

- ٧٣ ورأيت اثنين جالسين ، مستنداً أحدهما إلى الآخر^(٣١) ، كما يسند وعاء إلى وعاء للتسخين^(٣١) ، وترقش جسدهما بالقشور من الرأس إلى القدم .
- ٧٦ لم أر أبداً مبرجاً يحمله فتى^(٣٢) ، وسيده في انتظاره ، ولا من يبتقي يقظان وهو غير راغب^(٣٢) ،
- ٧٩ كما انهال كل منهما على نفسه بعض الأظافر ، لما تولاهما من حرقة الأكلان ، ولم يكن لهما من عونٍ سواه^(٣٣)
- ٨٢ هكذا أسقطت أظفارهما القشر ، كما تفعل السكين بزعانف الشلبة^(٣٤) ، أو بأسمالك أخرى لها زعانف أكبر .
- ٨٥ بدأ دليلي يخاطب أحدهما « أنت يا مَنْ تترع قشورك بالأصابع ، وتجعل منها كلبتين^(٣٥) أحياناً ،
- ٨٨ قل لنا أيرجد لائني^(٣٦) بين هؤلاء الذين هم هنا في الداخل ، ألا فلتتكفك الأظفار إلى الأبد في هذا العمل^(٣٧) ؟ » .
- ٩١ فأجاب أحدهما وهو يبكي : « إننا من اللاتين ، يا مَنْ ترانا نحن الاثنين مشوهين هنا هكذا ؛ ولكن مَنْ أنت يا مَنْ تستفسر عنا ؟ » .
- ٩٤ قال دليلي : « أنا واحد يهبط مع هذا الإنسان الحى ، من إفريز إلى إفريز ، وقصدي أن أظهره على الجحيم^(٣٨) » .
- ٩٧ حيثئذ انفصل المسند المزدوج ، واتجه كل منهما نحوى وهو خائف^(٣٩) ، ومعهما آخرون ، سمعوه يرجع الصدى .
- ١٠٠ واتجه إلى الأستاذ الطيب بكليته ، وهو يقول : « قل لهما ما تريد » ؛ فبدأت الكلام وفقاً لما رغب :
- ١٠٣ « ألا لاتزولن ذكرا كما في العالم الأول^(٤٠) من عقول البشر ، ولكن لكي تعيشا تحت شمس كثيرة^(٤١) ،
- ١٠٦ خبراني من أنما ومن أى قوم لاتدعا منظركما المشوه وعذابكما الأليم ، يخيفكما^(٤٢) ، فلا تفصحالى عن شخصيكما » .

١٠٩ فأجاب أحدهما « قد كنت من أريترو ، ووضعى ألبرتو دا سينيا فى النار^(٤٣) ، ولكن ما مت من أجله لا يأتى بى هنا^(٤٤) .

١١٢ وفى الحق أنى قلت له مازحاً "إنى عارفٌ كيف أرفع نفسى فى الهواء طائراً" ؛ وذلك الذى كان ذا فضولٍ وفهمٍ قليل ،

١١٥ أرادنى أن أظهره على هذا الفن^(٤٥) ؛ ولجورد أنى لم أصنع منه ديدالوساً^(٤٦) ، جعل من كان له ابناً يحرقنى بالنار .

١١٨ ولكن إلى آخر خندقٍ من العشرة ، ومن أجل الكيمياء^(٤٧) ، التى مارسها فى الدنيا ، قضى بإرسالى مينوس^(٤٨) ، الذى ليس له أن يخطئ^(٤٩) »

١٢١ فقلت للشاعر هـ هل وُجد أبداً قوم مزهون هكذا كشعب سينيا^(٥٠) ؟ فى الحق لم يبلغ الفرنسيون ذلك الشأ^(٥١) ! » .

١٢٤ حينئذ أجاب قولى الأبرص الآخر^(٥٢) الذى سمعنى : « فيما عدا ستريكا^(٥٣) الذى عرف كيف يعتدل فى النفقات^(٥٤) ،

١٢٧ ونيقولا^(٥٥) ، الذى كشف أولاً عادة القرنفل الباهظة الثمن^(٥٦) ، فى الحديقة^(٥٧) حيث تتخذ جذورها مثل هذه الحبات ؛

١٣٠ وفيما سوى الجماعة التى أضاع كاتشا دا شانو^(٥٨) من أجلها الكرم والغابة الكبيرة ، وأظهر الأبالياتو^(٥٩) ذكاه^(٦٠) .

١٣٣ ولكن كى تعرف من الذى يسندك هكذا تجاه شعب سينيا ، أنعم فى النظر ، حتى يُحسن وجهى لإجابتك :

١٣٦ وبهذا سترى أنى شبع كاپوكيو^(٦١) ، الذى زيف المعادن بالكيمياء : وعليك أن تذكر ، إذا كنت أحسن النظر إليك^(٦٢) ،

١٣٩ كيف كانت لى طبيعة القرد تماماً^(٦٣) .

حواشي الأنشودة التاسعة والعشرين

- (١) أول هذه الأنشودة تكملة للسابقة ، ثم تسمى أنشودة المزيفين .
- (٢) هكذا تأثر دانتي لعذاب مثيري الفن في القصيدة السابقة وشاركهم في بؤسهم وآثر البقاء لكي يبكي عليهم .
- (٣) لم يقف دانتي أمام أى واد سابق في هذه الحلقة حزينا على هذا النحو . يصور دانتي مواقف العذاب والأسى ثم يحزن هو ويتألم .
- (٤) يعنى أن الوادى طويل ويضم عدداً لا يحصى من الهالكين . وفي هذا نوع من العناية أياها فرجيليو لدانتي .
- (٥) أى أصبحت الساعة الواحدة بعد الظهر .
- (٦) لما كان على الشاعرين أن يقطعا الحلقات التسع في الجحيم في يوم واحد ، لم يبق أمامهما سوى خمس ساعات لزيارة الوادى المباشر والآخر من الحلقة الثامنة ثم تبقى الحلقة التاسعة . وهكذا يحدث فرجيليو دانتي بعطف ورقة لكي يحمله على متابعة السير .
- (٧) يحاول دانتي أن يبرر رغبته في الوقوف أمام هذا الوادى .
- (٨) أى أن أحد أقرباء دانتي كان يبكي هناك في داخل أحد الكهوف وفي كلماته شعور بالأسى على واحد من ذوى قرباء .
- (٩) يحاول فرجيليو أن يخفف من دانتي أثر الحزن والأسى ويعمل على أن يشغله بأمر آخر .
- (١٠) جيرى دل بلو (Geri del Bello) هو ابن عم والد دانتي . ويقال إنه اشتهر بإثارة الدسائس بين أفراد أسرة ساكتي (Sacchetti) الفلورنسية ، مما أدى إلى أن قتله أحد أفرادها في أواخر القرن ١٣ .
- (١١) القلعة العالية هي هونفور ، والمقصود بترثان دى بورن السابق المذكور .
- Inf. XXVIII. 194.
- (١٢) كان الانتقام أمراً ضرورياً في تسكانا . ويختلف النقاد في حدوث الانتقام لمقتل جيرى دل بلو ، وإن كان لا يبعد أن الانتقام قد وقع بعد أن كتب دانتي هذه الأبيات ، كما يروى بيتر بن دانتي .
- (١٣) كان دانتي يرى ضرورة الانتقام لمقتل جيرى مهما كانت جرمته ، وتأثر دانتي هنا بعصبية الدم ، وأحس بالمطف على الآثم .
- (١٤) أى الوادى أو الخندق المباشر .
- (١٥) استخدم دانتي هنا لفظ (chiostra) ويعنى الدير . والمقصود مكان مطلق أى هذا الوادى المباشر .
- (١٦) استخدم دانتي هنا لفظ (conversi) ويعنى المتزلين كالرهبان — وإن لم يكونوا من رجال الدين — الذين يمدون في هذا الخندق .

- (١٧) كان صراخ المعذبين يؤلم دائي مثل سنان السهام ، التي صنعت أطرافها وحديدتها من
الاسى ، فغطى أذنيه بكفيه ، حتى يقل سمعه وألمه .
- (١٨) وجدت في عهد دائي مستشفيات في منطقة أريتزر وكورتونا وكيوزي لمعالجة المرضى .
- (١٩) وادي كيانا (Valdichiana) في تسكانا بين مصبات نهر كيانا . وانتشرت الملاريا
في تسكانا وساردينيا في عصر دائي وظلت إلى عهد حديث .
- (٢٠) هبط الشاعران ليصبحا أقدر على رؤية ما بداخل الخندق .
- (٢١) هذا لأنه اقرب من المنظور .
- (٢٢) يعنى المعذبين المسجلين في هذا المكان .
- (٢٣) تقول الميتولوجيا اليونانية إن الطاعون انتشر في جزيرة إيجينا (Ægina) بقرب أثينا
Ov Met. VII. 523-627.
- (٢٤) أى أوثيديوس Ov. ibid.
- (٢٥) بعث جوبيتر مكان إيجينا من النمل بعد هلاكهم ، كما ورد في الميتولوجيا اليونانية .
- (٢٦) ترجع المقارنة إلى ما سبق في البيت ٥٨
- (٢٧) هؤلاء أول طائفة من جماعة المزيفين الذين اشتغلوا بالكيمياء والسحر وزيفوا المعادن
وقد أصابهم الجرب أو البرص أو الشلل ، ربما لأن الجرب والبرص يشبهان صورة المعادن التي أجرى
عليها المزيقون تجارتهم ، ولأن الشلل يمنع حركة بعضهم عن العمل .
- (٢٨) يقصد المعذبين .
- (٢٩) أى لم يقو أحدهم على النهوض واقفاً ، وهذا هو بقية عذابهم .
- (٣٠) أى عند وضع وعاء إلى وعاء قرب موقد لتجفيفهما .
- (٣١) هما اثنان من الذين اشتغلوا بتزييف المعادن في عصر دائي ، وهما مصابان بالبرص
في هذا الوادي ، وسيأتى ذكرهما بعد قليل .
- (٣٢) الفتى الذي يحمل السرج وسيدته في انتظاره أو الذى يفعل ذلك وقد غلبه الثعاس يتحرك
بسرعة لكي ينتهى مما عليه حتى يذهب وشأنه . هاتان صورتان دقيقتان مستمدتان من الحياة الواقعة .
- (٣٣) هذه صورة دقيقة مستمدة من مرضى الجرب والبرص .
- (٣٤) التشبيه مستمد من سمك الشلبة (scaglie) الذي له زعانف تستلزم مجهوداً لإزالتها
- (٣٥) أى يجعل من أصابعه كلبة لانزعاج القشور
ويشبه هذا ما ورد في التراث الإسلامى في عقاب أهل النار بالجرب وحك الجلد حتى ظهور العظم
المرفئى قررة العيون (السابق الذكر) . ص ٧٥٠
- الهندي . كنز العمال (السابق الذكر) . ج ٧ ص ٢٤٧ رقم ٢٨٢٦
- (٣٦) أى لإيطاليا وسبق هذا التعبير Inf XXII 65; XXVII 27
- (٣٧) يدعو قرجيلير بدوام ما يريده هذا المعذب من استخدام أظفاره
- (٣٨) سبق مثل هذا التعبير Inf XXVIII. 46-51.
- (٣٩) أى أن الدهشة قد استولت على هذين المعذبين والآخرين عند السماع بقدم إنسان حتى
لزيارة الحميم ، فانفصلت أكتاف هذين المعذبين ونظرا إلى دائي .

- (٤٠) أى فى الدنيا .
- (٤١) يعرض دائى عليهما العمل على إبقاء ذكراهما فى الدنيا
- (٤٢) أى يسلهما بالأى يجعلها منظرهما المشوه بسبب المرض يمنعهما عن الإفصاح عن شخصيهما .
- (٤٣) كان جريفولينو داريتزو (Griffolino d'Arezzo) يعمل بالكيمياء والسحر ، وأخذ مالا من ألبرتو داسينا (Abberto da Siena) لى يعلمه الطيران . وعندما كشف ألبرتو خداعه أخبر أباه ، وكان أسقف سينا ، فأحرق جريفولينو فى أواخر القرن ١٣
- (٤٤) أى أنه جاء إلى الجحيم لخطايا أخرى ارتكبها (٤٥) أى من الطيران .
- (٤٦) ديدالوس (Daedalus) سحر فى الميتولوجيا اليونانية عاش فى كريت وكان يستطيع الطيران
Ov. Met. VIII. 188...
- (٤٧) أى أنه قام بتزييف المعادن .
- (٤٨) مينوس قاضى الجحيم وسبق ذكره
Inf. V. 4...
- (٤٩) أى أنه كان يدعى أنه لم يندع جريفولينو ولكنه كان يمازحه ، وجاء إلى الجحيم لخدع أخرى كيميائية
- (٥٠) كان أهل سينا معروفين بحب المظاهر والثقة فى النفس والكبرياء
- (٥١) وهذا أيضاً هو حكم دائى على الفرنسيين
- (٥٢) هو كاپوكيو دا سينا
- (٥٣) يقال إنه سترىكا دى جوفانى دى سالبينى (Stricca di Giovanni de' Salimbeni) وأصبح عمدة بولونيا ، واشتهر بالإسراف والبلذخ فى النصف الثانى من القرن ١٣
- (٥٤) هذه سخريه من جانب دائى ، لأنه كان على عكس ذلك .
- (٥٥) نيقولا دى سالبينى (Niccolo de' Salimbeni) أخو سترىكا السالف الذكر ، وكان من المعروفين بالإسراف والبلذخ
- (٥٦) كان المتوفون يستخدمون القرففل فى طعامهم لى يكسبه نكهة طيبة .
- (٥٧) المقصود بالحديقة مدينة سينا .
- (٥٨) هوكاتشا داشانو (Gaccia d'Asciano) الذى كان يملك كروماً وغابات بالقرب من سينا ، وأففق كل ما يملكه على رفاقه فى حياة الترف والبلذخ .
- (٥٩) هوبارتلوير دى فولكا كيرى الملقب بالأباليانو (Bartolomeo dei Folcacchieri delto l'Abbagliato) كان مستشاراً للكميون فى سينا فى أواخر القرن ١٣ ، وشغل بعض الوظائف فى أنحاء تسكانا وكان هؤلاء الأربعة أعضاء فى جماعة من الأثرياء فى سينا وأنفقوا الأموال فى بلذخ . ولم يضعهم دائى هنا بل ذكرهم فقط لى يتهم على سينا ويبين كبرياء أهلها وسفاههم .
- (٦٠) هكذا يتهم دائى على الأباليانو لأنه كان معروفاً بعكس ما وصفه به .
- (٦١) كاپوكيو دا سينا (Capocchio da Siena) يقال إنه كان صديقاً لدائى وزمىلاً له فى الدراسة فى بولونيا ، وأحرق فى سينا فى أواخر القرن ١٣ لممارسته أعمال الكيمياء والسحر .
- (٦٢) أى إذا كنت أنت دائى حقيقة
- (٦٣) كان لكاپوكيو بعض صفات القردة فى التقليد والمحاكاة ، وإذا أنعم دائى فيه الناز فيمرفه .

الأنشودة الثلاثون (١)

يذكر دانتى بعض مظاهر العنف فى الميتولوجيا اليونانية ، كما حدث من أتاماس لابنه ، وكما وقع لهيكوبا حينما رأت ابنها وابنها صريعين ، ويقول إن هذا لا يدانى فى العنف والقسوة ما شهده فى هذا الوادى الرهيب . رأى دانتى شبحين عارين ينهشان بعنف كل من حولهما مثل خنزير جائع انطلق من حظيرته . كان أحدهما شبح ميرا الفاجرة التى عشقت أباهما متجاوزة فى ذلك كل شريعة ، وذهبت لكى تأثم معه بعد أن تنكرت فى صورة غيرها من النساء ، كما جاء فى الميتولوجيا اليونانية . وكان الآخر شبح جاني سكيكى المواطن الفلورنسى الذى تنكر فى صورة بوزو دوناتى وأملى وصية زائفة لمصلحة سيمون دوناتى ولمصلحته هو ، فكسب فرساً تسمى ملكة القطيع . ورأى دانتى معذباً مريضاً بالاستسقاء منتفخ البطن أحس بالعطش الشديد كالمصاب بالحمى ، وكان ذلك هو أدامو دا بريشا الذى زيف عملة فلورنسا الذهبية ، وقد تذكر تلال كازيتينو الخضراء بنهراتها التى تنحدر إلى الأرنو ، فزاده ذلك عطشاً ، وكان يرجو أن يسير للبحث عن حرضوه على تزيف العملة هنا ، ولكن مرضه يمنعه عن الحركة . شهد دانتى زوجة فوطيفار المصرى التى آثمت يوسف باطلا بمحاولة اغتصابها عند ما لم يستجب لإغرائها . ورأى سينون إغريقى طروادة الكذوب ، صاحب خدعة الحصان الخشبي فى حرب طروادة . واستمع دانتى إلى عراك سينون وأدامو وتضاربهما وتعبير أحدهما الآخر بما ارتكبه من الإثم . وظل دانتى مصغياً إليهما بانتباه ، حتى أظهر له فرجيليو الغضب لطول توقفه ، فأحس بالخجل الشديد ، وأراد الاعتذار لأستاذه ، ولكنه عجز عن الكلام ، وكان صمته خير اعتذار ، فطمأنه فرجيليو وطيب خاطره .

- ١ في الوقت الذي كانت فيه يونون^(٢) ثائرة على الدم الطيبى ، من أجل سيميل^(٣) ، كما هي أظهرت ذلك غير مرة^(٤) ،
- ٤ جن جنون أتاماس^(٥) ، حتى إنه عند ما رأى زوجته تسير بطفلين ، وقد حملت واحداً في كل من اليدين -
- ٧ صاح : « فلنحل الشباك ، لكي أمسك في الطريق باللبؤة والشبلين » ؛ ثم مد مخليه القاسيين ،
- ١٠ وأخذ الطفل المسمى ليركوس^(٦) وأداره ، وحطمه على صخرة ؛ فأغرقت هي نفسها بحملها الثاني^(٧).
- ١٣ وحينما هوى الحظ إلى الحضيض بكبرياء الطرواديين ، الذي اجترأ على كل شيء^(٨) ، حتى هلك الملك مع المملكة^(٩) ؛
- ١٦ وهيكونا الحزينة البائسة الأسيرة^(١٠) ، بعد أن رأت بوليكيكين صريعة^(١١) ، وكشفت الوالهة حدث ابنها
- ١٩ بوليدورس^(١٢) على شاطئ البحر ، نبحت كالكلب ، وقد طار لها ، حتى أفقدها الألم الصواب .
- ٢٢ ولكن لم تُرأبداً ربات الانتقام في طيبة ولا في طروادة ، بمثل هذه القسوة على أحد ، لا عند نهش الوحوش أو حتى أعضاء البشر ،
- ٢٥ كما رأيت في شبحين عاريين شاحبي اللون^(١٣) ، جريا ينهشان ، كما يفعل الخنزير حينما ينطلق من الحظيرة^(١٤).
- ٢٨ جاء أحدهما إلى كايوكيو ، وأنشب ناييه في عقدة العنق ، حتى إنه وهو يحره ، جعل الأرض الصلدة تسبح بطنه .
- ٣١ والأريتري^(١٥) الذي ظل يرتجف ، قال لي « ذلك المسعور هو جاني سكيكى^(١٦) ، إنه يمضى غاضباً وهو ينهش الآخرين هكذا .
- ٣٤ فقلت له « أواه ، لعل الآخر لا ينشب أسنانه فيك ، ولعله لا يضريك أن تمخبرنا من هو ، قبل أن يتعد من هنا »

- ٣٧ قال لي « تلك هي الروح القديمة لميرا الفاجرة^(١٧) ، التي أصبحت لأبيها عاشقة متجاوزة كل حب شرعي .
- ٤٠ إنها جاءت هكذا لكي تأثم معه ، وقد زينت نفسها في صورة غيرها ؛ كما حرص الآخر الذي يذهب هناك ،
- ٤٣ على أن يتنكر في صورة بوزو دونائي^(١٨) ، وكتب وصية أعطاهها مظهر الحق ، لكي يكسب ملكة القطيع^(١٩) .
- ٤٦ وبعد أن مضى الغاضبان ، اللذان كنت قد أنعمت فيهما النظر ، أدريت عيني لكي أرى سائر الملعونين^(٢٠) .
- ٤٩ ورأيت واحداً كان يسبى صورة الطنبور^(٢١) لو كان حيقوه مفصولاً عما هو عند الإنسان مشقوق^(٢٢) .
- ٥٢ الاستسقاء الثقيل — الذي يجعل الأعضاء غير متناسقة هكذا بسائل لا يمتصه الجسم ، حتى يصبح الوجه غير متناسب مع البطن^(٢٣) —
- ٥٥ جعله يُبقي شفتيه مفتوحتين ، كما يفعل المحموم ، الذي يدير إحديهما إلى الذقن والآخرى إلى أعلى ، بفعل العطش^(٢٤) .
- ٥٨ قال لنا « أنما يا مَنْ تبقيان بغير عذاب في العالم الآخر ، ولست أعرف السبب^(٢٥) ، انظرا وتأملا
- ٦١ في بؤس السيد أدامو^(٢٦) : لقد نلت وأنا حتى كثيراً مما رغبت ، والآن ، وأسفاه ، أشهى قطرة ماء !
- ٦٤ النهيرات التي تهبط إلى الأرنو ، من تلال كازيتينو الخضراء ، جاعلة قناتها باردة ندية^(٢٧) ،
- ٦٧ تبدو أبداً أماًى ، وليس هذا بغير طائل ، لأن صورة مجاريها تشعر بجفاف ، يفوق السقام الذي يترع عن وجهي اللحم^(٢٨) .
- ٧٠ والعدالة الصارمة التي تلاحقني ، تتخذ من الموضع الذي ارتكبت فيه الخطيئة ، سبيلاً للمزيد في إطلاق زفراتي .
- ٧٣ هناك رومينا^(٢٩) ، حيث زينت سبيكة مخومة بصورة المعمدان^(٣٠) ، ومن أجلها تركت جسمي يحترق في أعلى .



١٠ - ميرآ

أنشودة ٣٠ : ٣٦ ...

- ٧٦ ولكنى لو رأيت هنا الروح البائسة ، بلويدو أو إسكنلر أو أخيهما^(٣١) ،
لما وجهت النظر إلى نبع براندا^(٣٢)
- ٧٩ هناك واحدةٌ منها في الداخل ، إذا صدقتُ الأشباح الغاضبة التي تدور
من حولنا ؛ ولكن ما يفيدنى هذا ، وقد قيدت أعضائى ؟
- ٨٢ ولو كنت حقاً لا أزال خفيفاً ، فأقدر على التقدم فى مائة عامٍ بوضعةٍ
واحدةٍ ، لكنت قد وضعت نفسى فى الطريق^(٣٣) ،
- ٨٥ باحثاً عنها بين هؤلاء القوم المشوهين ، مع أنه يدور أحد عشر ميلاً ،
ولا يقل عرضه عن نصف ميل^(٣٤)
- ٨٨ أصبحت بسببهم بين مثل هذه الأسرة^(٣٥) : إنهم حملونى على أن أضرب
الفلورينات^(٣٦) التي تحوى ثلاثة قراريطٍ من زائف المعدن .
- ٩١ فقلت له : « من الحسيسان اللذان يصعدان دخاناً كيدين ابتلتا فى الشتاء^(٣٧) »
وقد استلقيا متلاصقين إلى حدود يمينك^(٣٨) ؟ .
- ٩٤ أجابنى « هنا وجدتهما ، حينما هبطت إلى هذه الهاوية^(٣٩) ، ولم يتحركا
بعد ، ولا أعتقد أنهما سيتحركان إلى الأبد .
- ٩٧ فواحدةٌ هي الزائفة التي اتهمت يوسف^(٤٠) ؛ والآخر هو إغريقى طروادة
سينون الكذوب^(٤١) : يطلقان بوطاة الحمى دخاناً كثيراً .
- ١٠٠ وأحدهما^(٤٢) ، الذي ربما أزعجه أن يُدعى بمثل هذا السوء ، صرب
بقبضة اليد بطنه المتيسس^(٤٣) .
- ١٠٣ فتوى هذا كأنه طبله ؛ وضربه السيد أدامو على الوجه بذراعه التي لم تبد
أقل صلابةً ،
- ١٠٦ وهو يقول له : « إني وإن كنت مُنعت عن الحركة بالطرفين الثقيلين ،
فلى ذراعٌ طليقةٌ لمثل هذه المهمة .
- ١٠٩ عندئذٍ أجاب^(٤٤) : « حينما كنت ذاهباً إلى النار ، لم تكن ذراعك بهذا
النأهب : ولكنها كانت كذلك ، بل وأكثر ، عند ما قمت بالتزييف^(٤٥) .

- ١١٢ قال مريض الاستسقاء^(٤٦): « أنت في هذا تنطق بالحق ؛ ولكنك لم تكن شاهد عدل ، حينما سُئلت هناك في طروادة عن الهدى »
- ١١٥ قال سينون « إذا كنتُ قد قلتُ زيفاً ، فإنك زيفت المال ، وأنا هنا لخطيئة واحدة ، وأنت لأكثر مما فعل كل شيطان ! » .
- ١١٨ أجاب ذلك الذي كان منتفخ البطن^(٤٧): « فلتذكر الجواد يا مَنْ حُثت بالقسم^(٤٨) ، وليكن عذابك أن كل العالم يعرف ذلك » .
- ١٢١ قال الإغريق^(٤٩) « وليكن عذابك في عطشٍ يشقق لسانك ، وماءٍ كريهٍ ، يجعل بطنك هكذا حجاباً أمام عينيك^(٥٠) ! » .
- ١٢٤ قال عندئذ مزيف النقد « هكذا يُفغر فوك لقول السوء كالعادة ؛ لأنني إذا كنت عطشاً ويملاًني سائلٌ خبيثٌ ،
- ١٢٧ فأنت محمومٌ ويوححك رأسك ، ولكي تعلق مرآة نارسيس^(٥١) ، لست محتاجاً أن تدعى بكلمات كثيرة » .
- ١٣٠ كنت متنبهاً تماماً للاستماع إليهما ، حينما قال لي أستاذي « الآن امض في النظر ! فلم يبق إلا قليلٌ حتى أشتبك معك^(٥٢) » .
- ١٣٣ ولا سمعته يكلمني في غضبٍ ، اتجهت إليه وقد تولاني من الخجل ما لا يزال يدور في خاطري .
- ١٣٦ وكن يحلم بخطرٍ يصيبه ، وفي حلمه يرجو أن يكون حالماً ، ويرغب أن يصبح ما هو واقعٌ كأنه لم يقع^(٥٣) ،
- ١٣٩ هكذا أصبحت راغباً في الاعتذار^(٥٤) ، وأنا عاجزٌ عن الكلام ، ولكي اعتذرت ، ولم أعتقد أنني فعلت كذلك^(٥٥) .
- ١٤٢ قال أستاذي « إن أقل من نخجلك يمحو خطيئةً أكبر مما لم يكن مثلها ذنبك ، ولذلك أبعد عن نفسك كل أسف^(٥٦) .
- ١٤٥ واذكر أنني سأكون دائماً إلى جانبك ، إذا حدث بعدُ أن ساقك القدر إلى موضعٍ ، به قومٌ في عراكٍ مماثل :
- ١٤٨ فإن رغبتك أن تسمعه رغبةٌ وضيعةٌ »

حواشي الأنشودة الثلاثين

- (١) هذه تكلة للسابقة وهي تحتوي على مزيج أشغافهم ومزيج الكلام ومزيج النقود .
- (٢) يونون (Junone) ابنة ساتورن وريا وأخت جوبيتر وزوجته في الميثولوجيا اليونانية .
- (٢) ثار غضب يونون على شعب طيبة لأن زوجها جوبيتر أحب سيميل (Semele) ابنة كادموس (Cadmus) ملك طيبة
- Ov. Met. III 253-315
- (٤) ثار غضب يونون على شعب طيبة أكثر من مرة ، فتسببت في أن قتلت أجاثي - أخت سيميل - ابنها بنتيوس ، وجعلت أختها الأخرى إينو تنتحر
- (٥) أتاماس (Athamas) ملك أركونوس في جزيرة بوبتريا الذي أثارت يونون على زوجته إينو ، فكان السبب في موتها ولديه :
- Ov. Met. IV. 512-530.
- (٦) قتل أتاماس ابنه ليركوس (Learchus) .
- (٧) قذفت إينو (Ino) زوجة أتاماس بنفسها إلى البحر مع ابنها الثاني ميلشتريس (Melicertes)
- (٨) هذه إشارة إلى بطونة طروادة والطروديين .
- (٩) بسقوط طروادة زالت ملكة بريام
- Virg. Aen. II. 506...
- (١٠) هيكوبا (Hecuba) زوجة بريام ملك طروادة ، أحست بالحزن والبؤس لما حل بها من الويلات
- (١١) پولكسين (Polyxena) ابنة بريام وهيكوبا ، ورأتها أمها مقتولة بسقوط طروادة .
- (١٢) پوليدورس (Polydorus) بن بريام وهيكوبا ، كشفت أمه جدته وفقدت صوابها
- Ov. Met. XIII. 998...
- (١٣) هما جاني سكيكي وميرا وسيأتان بعد
- (١٤) هذه صورة مأخوذة من حياة المخزير .
- (١٥) هذا هو جريفولينو داريتزو الذي شفى أن يطبق عليه الشبح الآخر فارتد من الخوف ، وسبقت الإشارة إليه
- Inf. XXIX. 109.
- (١٦) جاني سكيكي دي كافالكاني (Gianni Schicchi dei Gualcanti) مواطن فلورنسي لجأ إلى مشورته سيمون بن بووزو دوناتي عند ما شك في أمر وصيته ، فأشار بعدم إعلان وفاة أبيه ، وتذكر سكيكي في زى بووزو دوناتي وأمل وصية في مصلحة سيمون ، وأضاف سكيكي بنودا لمصلحته هو ، ونال فرساً تسمى ملكة القطيع كما سيأتي بعد . ويلاحظ أن بووزو دوناتي المقصود هنا هو حفيد بووزو دوناتي قاطع الطريق السالف الذكر
- Inf XXV. 140.
- (١٧) ميرا (Myrrha) هي ابنة سيرا من ملك قبرص ، عشقت والدها وامتنعت بمربيتها وتكرت في زى امرأة أخرى ، وارتكبت الإثم مع أبيها عند ما كانت أمها متغيبه . ولما كشف الأب الحقيقة أراد قتل ابنته ولكنها هربت إلى بلاد العرب ، وتمولت إلى شجرة خرج منها أدونيس ، كما

Ov. Met. X. 298-502.

تقول الميثولوجيا القديمة

- (١٨) يضرب مثلاً بجاني سكيكي الذي تنكر في زي بووزو دوناتي كما سبق .
- (١٩) أي لكي ينال فرساً كانت تسمى ملكة القطيع .
- (٢٠) هؤلاء هم مزيفو النقود .
- (٢١) هو أدامو دا بريشا رسائلي بعد .
- (٢٢) أي عند انفراج الفخذين .
- (٢٣) يجعل مرض الاستسقاء بطن الإنسان كبير الحجم غير متناسب مع سائر الأجزاء .
- (٢٤) يصف دائي بعض مظاهر الحموم من حيث الشعور بالعطش .
- ويشبه هذا ما ورد في التراث الإسلامي من حيث شعور أهل النار بالجوع والعطش الشمراني مختصر تذكرة القرطبي (السالف الذكر) ص : ٧٧
- (٢٥) لم يسمع أدامو كلمات فرجيليو لجريليو ، ولذلك نطق هكذا : Inf. XXIX. 94.
- (٢٦) أدامودا بريشا (Adamo da Brescia) استخدمه آل جويدي لتزييف الفلورن عملة فلورنسا وأحرقه في ١٢٨١
- (٢٧) كازيتينو (Casentino) منطقة تلال خضراء في حوض الأرنو الأهل .
- (٢٨) يذكر هذا المذهب بالعطش المياه العذبة في منطقة كازيتينو التي مارس فيها تزييفه ، وبذلك يزيد شعوره بالعطش .
- (٢٩) قلعة رومينا (Romena) في كازيتينو وهي معقل آل جويدي .
- (٣٠) أي الفلورن عملة فلورنسا الذهبية الذي كان شائع الاستعمال في أوروبا لمركز فلورنسا الاقتصادي . وكان يحمل أحد وجهيه صورة يوحنا المعمدان حامى المدينة ويحمل الوجه الآخر صورة الزنبق شعار المدينة .
- (٣١) جويدو الثاني (Guido II.) ابن جويدو الأول كونت رومينا وإسكندر (Alessandro) أخر جويدو الثاني وأجيتولفو (Aghinolfo) أخوها هؤلاء هم آل جويدي الذين حملوا أدامو دا بريشا على تزييف عملة فلورنسا .
- (٣٢) يرى بعض الباحثين أن المقصود هو نبع براندا (Branda) في سينا ، ولكن يظهر أن الأغلب أن أدامو يشير إلى نبع آخر في رومينا .
- (٣٣) يعني أنه لم يكن يستطيع الحركة على الإطلاق .
- (٣٤) حاول بعض الباحثين تحديد مساحة جحيم دائي بناء على هذا التقدير ، ولكن دون جدوى .
- (٣٥) يعني هذه الجماعة من المزيفين .
- (٣٦) الفلورن الذي صنعه أدامو كان يحتوي على ٢١ قيراطاً من الذهب وعل ٣ قيراط من النحاس بدلاً من ٢٤ قيراطاً من الذهب لكي يكون كشفه صعباً .
- (٣٧) عند ما تبذل يد الإنسان في الشتاء القارس هناك يتصاعد منها البخار لأن الماء ترتفع درجة حرارته إلى درجة حرارة الجسم .
- (٣٨) هذه جماعة مزيفي الكلام الكاذبين .
- (٣٩) أي عند موته منذ حوالي ١٩ سنة في ١٢٨١

- (٤٠) هي زوجة فوطيفار المصري (Potifar) التي اتهمت يوسف الصديق باطلا بمحاولة اغتصابها في عهد الهكسوس في حوالي القرن ١٨ و ١٧ ق . م . : Gen. XXXIX. 6-23.
- (٤١) سينون (Sinon) هو الذي جعل الطرواديين يأسرونه ثم خدعهم فأدخلوا حصاناً خشبياً داخل أسوارهم ، وكان مملوفاً بالجند المسلح ، الذين خرجوا في منتصف الليل وكانوا سبياً في سقوط طروادة ، وسبق الإشارة إلى هذه الخدعة : Inf. XXVI. 55.
- Virg. Æn. II. 57-194.
- Hom. Od. IV. 271: VIII. 492. XI. 523.

- (٤٢) أي سينون .
- (٤٣) يعنى أن سينون ضرب بطن أدامو لأنه ذكر اسمه وخطيته
- (٤٤) أي أجاب سينون أدامو .
- (٤٥) وهكذا رد سينون عنف أدامو بما يمثله .
- (٤٦) أي أن أدامو أخذ يعير سينون بخطيته في طروادة .
- (٤٧) أي الذي خدع أهل طروادة .
- (٤٨) أي سينون
- (٤٩) هناك مثل تسكاني يقول إن مريض الاستسقاء والمرأة الحبل يمتعها البطن المتنفخ عن النظر
- (٥٠) مرآة ناريسس أي صفحة الماء وناريسس (Narcissus) شاب جميل في الميثولوجيا القديمة وهو ابن نهر سيفيسوس في بويتزيا والبحورية ليريوي ، وعشق نفسه بالنظر إلى صفحة الماء ، ومات وتحول إلى زهرة النرجس
- Ov. Met. III. 407...
- والمقصود أن هذا المعذب كان شديد العطش ، حتى لم يكن يلزم الإلحاح عليه لكي يلعق صفحة الماء .

- (٥١) كاد فرجيليو أن يفضب على دانتى ، وهو بهذا يستحث للمسير
- (٥٢) هكذا يعرض دانتى حالة النائم الذى يرى خطراً يوشك أن يصيبه فيرجو أن يكون ما رآه مجرد حلم
- (٥٣) أي الاعتذار إلى فرجيليو .
- (٥٤) أحس دانتى بالحجل وأراد الاعتذار لفرجيليو ولكنه عجز عن الكلام وكان صمته خير اعتذار . وهذا تصوير دقيق للموقف بين الشاعرين .
- (٥٥) هكذا حاول فرجيليو أن يخفف عن دانتى ما تولاه من شعور بالخطأ والحجل .
- (٥٦) يعمل فرجيليو على أن يجنب دانتى سماع مثل هذا السباب .

الأنشودة الحادية والثلاثون^(١)

قارن دانتى بين ما لقيه من لسان فرجيليو من جرح ودواء وبين ما كان من ربح أنجيل وأبيه من جرح وبلسم . وتقدم الشاعران قاصدين منطقة الحلقة التاسعة . كان الوقت بين الليل والنهار ، فلم تكن الرؤية واضحة ، وظن أنه رأى أبراجاً عالية ، ولكن فرجيليو أوضح له أن ما رآه ليس أبراجاً ولكن جماعة من المردة ، وقفوا حول شاطئ البئر . وتبين دانتى أجسامهم عند اقترابه منهم ، فزاياله الخطأ ولكن زادت مخاوفه . رأى دانتى أحدهم وكان ذا حجم ضخم من الرأس إلى سرة البطن ، وقد أحسنت الطبيعة صنعاً عند ما وقفت عن خلق مثل هذه الكائنات . كان ذلك نمرود ملك بابل . الذى أخذ يصرخ بفمه المتوحش ويهذى بكلام غير مفهوم ، عند رؤية الشاعرين ، وعمل فرجيليو على إسكاته ، وأشار على دانتى بأن يدعه وشأنه لأنه لا جدوى فى التحدث إليه . ووصل الشاعران إلى إفيالتس المارد الذى ثار على جوبيتر ، وهو يعاقب هنا بتقييده بالأغلال . غضب إفيالتس عند ما سمع فرجيليو يقول إن برياروس أقسى المردة وأشدّهم وحشية ، فاهتز كزلزال عنيف ، وخشى دانتى الموت كما لم يخشاه أبداً . وصل الشاعران إلى المارد أنتيوس الذى لم يثر على الآلهة ، ولذلك فهو يتكلم بغير قيود . سأله فرجيليو أن يحملهما إلى الحلقة التاسعة ، لأن دانتى الذى ينتظر حياة طويلة سوف يكسبه الشهرة فى الأرض . حملهما المارد بيديه ، وقد أصبحا كأنهما حزمة واحدة ، وبدا المارد لدانتى وهو ينحنى كبرج كاريزيندا ، ووضعهما برفق فى حلقة يهوذا ، ثم ارتفع كسارية فى سفينة

- ١ هذا اللسان نفسه جرحني من قبل ، حتى علت حمرة الحجل كلا الخدين
ثم قدّم لي الدواء^(٢) :
- ٤ وهكذا سمعت أن رمح أخيل وأبيه اعتاد أن يكون مصدر الحزن أولاً ،
وهبة طيبة بعد^(٣)
- ٧ أولينا ظهرينا للوادي البائس^(٤) ، فوق الشاطئ الذي يحيط من حوله^(٥) ،
ونحن نعبره دون كلام
- ١٠ كان الوقت هنا أقل من ليل وأدنى من نهار ، فامتد بصري إلى الأمام
قليلاً ؛ ولكنني سمعت بوقاً يدوي عالياً ،
- ١٣ حتى ليجعل كل رعدٍ خافت الصوت ، وقد وجه كلنا عيني إلى موضعٍ
واحد ، وهما تتبعان طريقه المقابل .
- ١٦ بعد الهزيمة الأليمة^(٦) ، حينما فقد شارلمان جيشه المقدس^(٧) ، لم ينفخ
أورلاندو بهذا العنف^(٨)
- ١٩ وما إن اتجهت برأسي هناك قليلاً ، حتى بدا لي أنني أرى أبراجاً كثيرةً
عالية^(٩) ، فقلت « أستاذي ، خبرني ، أية مدينة هذه^(١٠) ؟ » .
- ٢٢ فأجابني : « لأنك تنظر خلال الظلمات من بعدٍ شاسعٍ ، يحدث بعدُ
أن تخطيء التصور^(١١) .
- ٢٥ وسترى جلياً ، إذا وصلت هناك ، كيف تُخدع الحواس من بعيدٍ ،
ولذلك فلتدفع نفسك إلى الأمام قليلاً^(١٢) »
- ٢٨ ثم أخذني بيده بكل إعزاز ، وقال « قبل أن نمضي في سيرنا ، وحتى
يبدو لك الأمر أقل غرابة^(١٣) ،
- ٣١ اعلم أنها ليست أبراجاً ، ولكن مرده ، وهم جميعاً في البئر حول الشاطئ ،
من سرة البطن إلى أسفل .
- ٣٤ وكما يحدث عند ما ينقش الضباب ، فتبين العين قليلاً قليلاً ، ما يُخفيه
البخار الذي يكشفه الهواء^(١٤) ؛

- ٣٧ هكذا بينما كنا نخترق الهواء المظلم الكثيف ، ونحن نقرب رويداً رويداً من الشاطئ ، زایلنى الخطأ وزاد عندى الخوف^(١٥) ؛
- ٤٠ فإنه كما فوق الحلقة الدائرية ، تتوج مونثير يدجوى نفسها بالأبراج^(١٦) ، كذلك على الشاطئ الذى يحيط بالبر ،
- ٤٣ وقف ، كالأبراج بنصف أجسامهم ، المردة المرعبون الذين لا يزال جويتر يهدد بهم من السماء ، حيناً يرعد^(١٧) .
- ٤٦ وكنت قد تبينت وجه أحدهم^(١٨) ، والكثفين والصدر وجزءاً كبيراً من البطن ، وعلى الجانبيين تدلت كلتا الذراعين^(١٩) .
- ٤٩ وفى الحق أن الطبيعة حيناً أقلمت عن فن^٢ يصنع مثل هذه الكائنات ، فعلت خيراً كثيراً ، كى تمنع عن مارس مقاتلين مثلهم^(٢٠) .
- ٥٢ وهى إذا لم تكن على القبلة والحيثان نادمة^٢ ، فإن من ينظر بإمعان ، يجدها فى ذلك أعدل وأحكم^(٢١) ؛
- ٥٥ لأنه إذا انضمت أداة الفكر إلى إرادة الشر والقوة الغاشمة ، فلن يقوى البشر على مواجهتها^(٢٢)
- ٥٨ بدا لى وجهه ضخماً طويلاً كصنوبر القديس بطرس فى روما^(٢٣) ، وتناسبت معه سائر عظامه^(٢٤) ؛
- ٦١ حتى إن الشاطئ الذى كان له مژراً ، من وسطه إلى أسفل ، أظهر جزءاً كبيراً من أعلاه ، بحيث يبطل إدعاء ثلاثة
- ٦٤ فريزين أنهم يبلغون شعره^(٢٥) ؛ لأنى رأيت منه ثلاثين شبراً كبيراً^(٢٦) ، من الموضع الذى يربط الإنسان عنده الثوب حتى أسفل^(٢٨) .
- ٦٧ « رافيل ماى أميخ زابى ألى^(٢٨) » ، هكذا بدأ يصرخ الفم المتوحش ، الذى لم يكن يليق به كلمات أعذب
- ٧٠ فقال له دليل « أيتها الروح الحمقاء ، الزمى بوقك وتفرججى به عن نفسك ، عند ما ينالك الغضب أو انفعال^٢ غيره^(٢٩) !

- ٧٢ تلمسى رقبته ، وستجدين الحبل الذى يقيدها ، أيتها النفس المضطربة ، وانظري إلى ما يطوق صدرك الضخم^(٣٠) .
- ٧٦ ثم قال لى « إنه يتهم نفسه بنفسه ؛ هذا هو نمرود الذى كان فكره الحبيث سبباً فى ألا يتخذ العالم بعد لغة واحدة^(٣١) »
- ٧٩ فلندعه وشأنه ، ولنكف عن التحدث بغير طائل ، لأن كل لغة عنده كلغته عند غيره ، لا يفهمها أحد^(٣٢) .
- ٨٢ وعندئذ سرنا شوطاً أبعد ، متجهين صوب اليسار ، وعلى مرمى قوس ، وجدنا الآخر أضخم كثيراً وأشد وحشية
- ٨٥ من كان المعلم^(٣٣) الذى قيده ، لا أستطيع قولاً ، ولكنه كان مقيداً - وذراعه اليمنى إلى الخلف والأخرى إلى الأمام -
- ٨٨ بسلسلة ربطته من الرقبة إلى أسفل ، حتى التفتت حول جزئه المكشوف إلى خامس دورة^(٣٤) .
- ٩١ قال دليلى : « أراد هذا المتغطرس^(٣٥) أن يختبر قواه مع جويتر العظيم^(٣٦) ، وبذلك نال مثل هذا الجزاء .
- ٩٤ اسمه إفيالتس ، وقد قام بمحاولات جريئة ، حينما أخاف المردة^(٣٧) الآلهة والذراعان اللتان حركهما وقتئذ ، لا يحركهما بعد أبداً .
- ٩٧ فقلت له « أرجو إن كان هذا أمراً مستطاعاً ، أن تنال عيناى خبرة بير ياروس الهائل^(٣٨) .
- ١٠٠ أجابنى عندئذ « سترى قريباً من هنا أنتيوس^(٣٩) ، الذى يتكلم وهو طليق^(٤٠) ، وسيحملنا إلى أصل كل خطيئة .
- ١٠٣ إن من ترغب رؤيته^(٤١) بعيد كل البعد ، ومقيد ، وفى صورة هذا المارد ، سوى أن وجهه يبدو أكثر وحشية .
- ١٠٦ لم يحدث أبداً أن هز زلزال شديد العنف برجاً بمثل هذه القوة ، كما كان إفيالتس سريعاً إلى هز نفسه^(٤٢) .

١٠٩ خشيت الموت وقتئذٍ كما لم أخشه أبداً ، ولم يكن يلزم له سوى الخوف ^(٤٢) ،
لولا أنى رأيت أغلاله .

١١٢ عندئذٍ تابعنا المسير إلى الأمام ، وبلغنا أنتيوس الذى ظهر منه خارج
البئر ، فيما عدا الرأس ، خمس أذرعٍ كاملة ^(٤٣) .

١١٥ « أنت يا مَنْ » أخذت ألف سبعٍ غنيمة في الوادى المختوم ^(٤٤) ، ومَنْ
أورث شيبون المجد ، حينما ولّى

١١٨ هانيبال ظهره مع رجاله ^(٤٥) ، وإذا كنت اشتركت في حرب إخوتك
الكبرى ، فيبدو أنه لا يزال هناك من يعتقد

١٢١ أن أبناء الأرض كانوا سيظفرون ^(٤٦) ؛ ضعنا أسفل ، حيث يحبس الزمهرير
مياه كورثيتوس ^(٤٧) ، ولا يأخذك الحجل من ذلك .

١٢٤ ولا نجعلنا نذهب إلى تيتوس ^(٤٨) ولا تيفون ^(٤٩) يستطيع هذا الرجل أن
يعطى بعض ما يُتمنى هنا ؛ ولذلك أحن قامتك ، ولا تلو شفقتك ^(٥٠) .

١٢٧ إنه لا يزال قادراً أن يكسبك الشهرة في الأرض لأنه يعيش ، ويتنظر
بعد حياةٍ مديدة ^(٥١) ، إذا لم تستدعه رحمة الله إليها قبل الأوان ^(٥٢) .

١٣٠ هكذا قال أستاذه ؛ فهدّ هذا بسرعة يديه ، اللتين كان هرقل قد أحس
بضغطهما الشديد ، وأخذ دليلي ^(٥٣) .

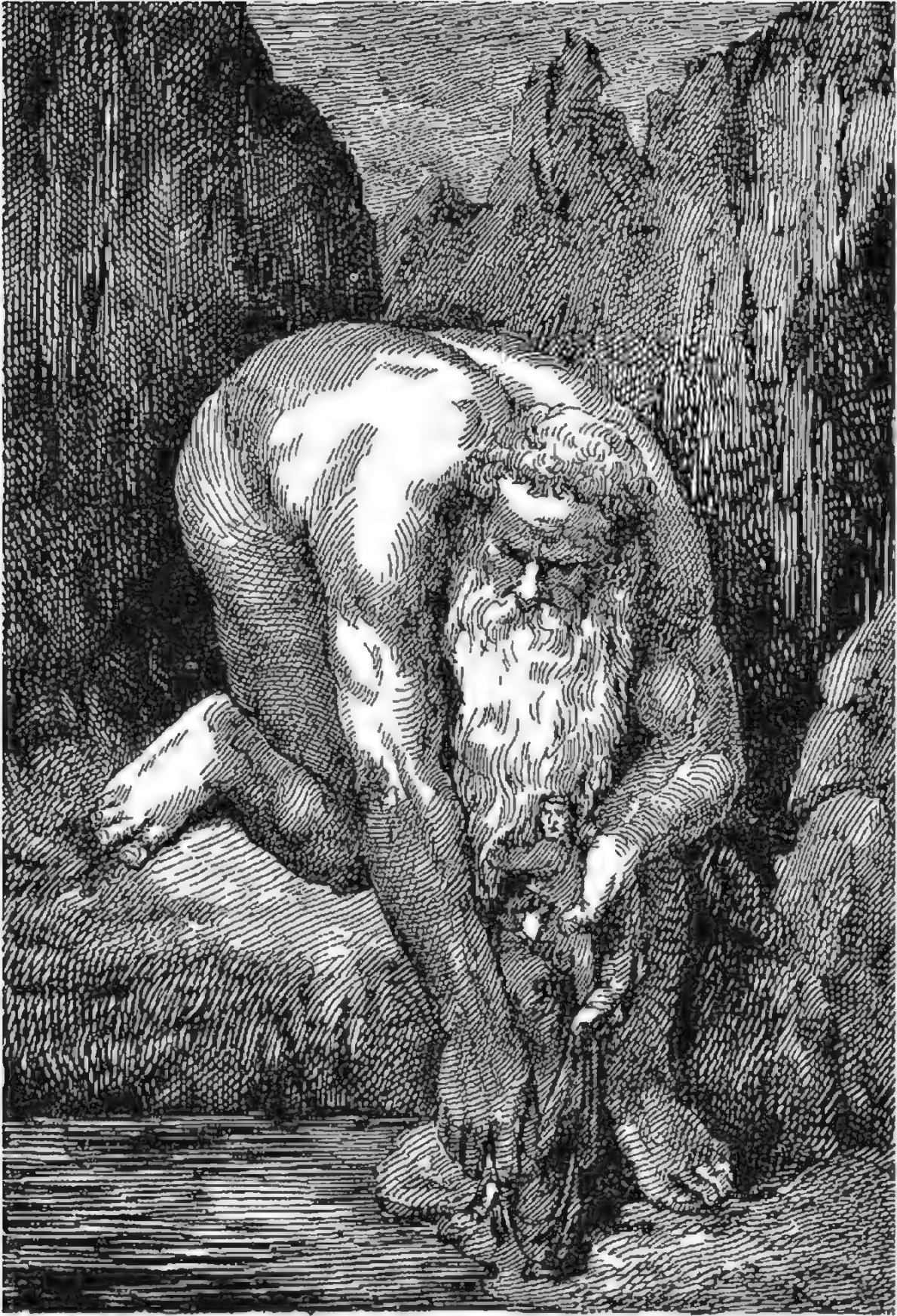
١٣٣ وحينما شعر فرجيليو أنه قد أخذ ، قال لى « اقرب هنا ، حتى يمكننى
أن أحملك » ، ثم جعل من نفسه ومنى حزمة واحدة ^(٥٤) .

١٣٦ وكما يبدو برج كاريزيندا ^(٥٥) عند النظر ، تحت الجانب المائل ، حينما
تمر فوقه سحابةٌ هكذا ، فيميل في الاتجاه المقابل ^(٥٦) ؛

١٣٩ هكذا بدا لى أنتيوس ، حينما وقفت أرقبه لأراه منحنيّاً ، وكانت تلك
لحظةٍ وددت فيها لو اتخذت طريقاً آخر ^(٥٧) .

١٤٢ ولكنه وضعنا برفق في الهاوية ^(٥٨) ، التى تلهم لوتشيفيرو ^(٥٩) مع يهوذا ^(٦٠) ؛
ولم يبق هناك منحنيّاً هكذا ،

١٤٥ بل رفع نفسه كساريةٍ في سفينة ^(٦١) .



١١ - المارد أنثيوس

أنشودة ٣١ : ١٣٠ ...

حواشي الأنشودة الحادية والثلاثين

- (١) هذه أنشودة المردة وهي مرحلة بين الحلقتين الثامنة والتاسعة .
 Inf. XXX. 131-132; 142-148. (٢) هذه إشارة إلى ما سبق :
 (٣) هذه إشارة إلى ربح بيليوس وابنه أخيل الذي كان يجرح ويثقى الجرح ، كما ورد في الميثولوجيا اليونانية :
 Ov. Met. XIII. 171...; Tris. V. (II.) 15... (٤) أى الوادى العاشر فى الحلقة الثامنة ، وربما كان المقصود الحلقة الثامنة كلها .
 (٥) هذا هو الطريق بين الحلقتين الثامنة والتاسعة
 (٦) أى موقعة رونسفال (Ronsvalles) فى جبال البرانس فى ٧٧٨ والتي قاتل فيها مؤخرة جيش شارلمان بقيادة أورلاندو قوة من العرب .
 (٧) أى القوات المسيحية التي كانت تقاتل العرب
 (٨) عند ما وجد أورلاندو (Orlando) أن العرب أوشكوا على هزيمته فدخل بمنفى فى بركة مستنجداً بشارلمان وكان على مسيرة ثمانية أميال من موضعه
 Chanson de Roland : 1753... (٩) ظن دانتى أنه ربما رأى أبراجاً ، ولكن ما رآه كان فى الحقيقة جماعة من المردة .
 (١٠) سبق أن رأى دانتى أبراجاً عالية فسأل فرجيليز عنها فأفاده بشأنها :
 Inf. VIII. 67... (١١) أى أن الظلام جعل دانتى يعتقد أن المردة أبراج عالية .
 (١٢) سبق مثل هذا التعبير
 Inf. XXXIX. 4-18. (١٣) هكذا يحاول فرجيليو أن يزيل دهشة دانتى ومخاوفه .
 (١٤) هذه صورة دقيقة مستمدة من مشاهد الطبيعة وقت الضباب .
 (١٥) وضحت لدانتى الحقيقة وزايله الخطأ ولكن منظر المردة بعث فيه الخوف
 (١٦) مونتريدجوني (Montreggioni) قلعة فى وادى إلزا (Elsa) أقيمت فى ١٢١٣ للدفاع عن سينا ، وكان يعلو أسوارها ١٤ برجاً
 (١٧) سبق الإشارة إلى هذا
 Inf. XIV. 58. (١٨) هو نمروود (Nimrod) ملك بابل الذى أراد أن يصعد إلى السماء فبنى برجاً عالياً ،
 وبطل الله السنة الشعب
 (١٩) أى أنه وقف بغير عمل أو حركة .
 (٢٠) يعنى أن الطبيعة حرمت مارس إله الحرب من هؤلاء المردة ، الذين لو وجدوا لكافوا أداة طبيعة فى يده ولأحدثوا أضراراً بالغة بالبشر .
 (٢١) هذا لأن الفيلة والحيتان مع ضخامة أجسامها تغلر من العقل ، وبذلك لا يمكنها أن تلحق ضرراً كبيراً بالناس
 (٢٢) أى لن يكون للبشر قوة على مواجهة عنوان المردة .
 (٢٣) هى تمثال لنبات الصنوبر مصنوع من البروفز ، ويقال إنه كان فى البانتيون فى روما

قديمًا ، وكان في عهد دانتى قائما أمام كنيسة القاتيكان القدية ، وهي الآن في حديقة القاتيكان أمام سلم برامنت ، وطوله حوالي سبعة أقدام ونصف

(٢٤) وعلى هذا يصبح طول المارد من ٥٠ إلى ٦٠ قدماً .

(٢٥) نسبة إلى فريزيا (Frise) منطقة في هولندا اشتهر أهلها بطول القامة

(٢٦) الشبر حوالي ٢٦ سم أى أن طول المارد من الرأس حتى الصرة يبلغ حوالي ٧ أمتار .

(٢٧) أى من الرقبة إلى الصرة

(٢٨) (Rafel mui auech zabi almi) هذه ألفاظ لا يعرف معناها ويرى بعض

الباحثين أنها ألفاظ معروفة عن العبرية وأنها يمكن أن تعنى من أفتا ، ابتعدا عما أفتا فيه ! وقصد دانتى أن يعطى مثالا عن لغة نمروود الذى تبلبل لسانه ولا يفهمه أحد . ويشبه هذا كلام بلوتوس الغامض :

Inf. VII. 1...

(٢٩) يعنى أن كلماته غير مفهومة ، وأنه أولى به عند الغضب أن يتفخ في بوقه لا أن ينطق

بمثل هذه الألفاظ

(٣٠) أى أن نمروود من فرط اضطرابه لا يرى البوق المعلق في رقبته .

(٣١) وردت أخبار نمروود في الكتاب المقدس Gen. X. ٩. XI. 1-9.

(٣٢) أى لا سبيل إلى التفاهم مع نمروود ولا فائدة من التحدث إليه . وكأن كلمات فرجيليو

السابقة إليه (٧٠ - ٧٥) كانت موجهة في الحقيقة إلى دانتى .

(٣٣) في الأصل الاحتاذ أو المعلم والمقصود الله .

(٣٤) أى الجزء الظاهر من جسمه ، يعنى من الرقبة إلى الصرة .

(٣٥) هو إفيالتس المارد (Ephialtes) وهو ابن نيتون إله الماء في الميثولوجيا القديمة

Virg. Culex, 234.

(٣٦) ثار إفيالتس مع أخيه أوتس على الآلهة ولكن قتلها أبولو .

(٣٧) برياروس (Briareus) أحد المردة الذين ثاروا على الآلهة :

Virg. Aen. VI. 287 Luc. Phars. IV. 596.

(٣٨) أنتيوس (Antaeus) وهو ابن بوسيدون والأرض ، لم يثر على الآلهة وقتله هرقل ،

ولذلك فهو يتكلم دون قيود وأغلال .

(٣٩) يعنى أنه يتكلم لغة غير مفهومة وهو غير مقيد بالسلاسل .

(٤٠) أى برياروس .

(٤١) غضب إفيالتس واهتز بعنف عندما سمع من فرجيليو أن هناك من يفوقه في القوة والوحشية .

(٤٢) خاف دانتى حتى شعر أنه أوشك على الموت .

(٤٣) أى خرج منه خمسة أذرع وهذا دليل على حجمه الهائل ، وشاطئ البحر هو الحد

الفصل بين الخلقين الثامنة والتاسعة

(٤٤) هو وادى باجرادا (Bagrada) يترب زاما في شمال أفريقيا والمقصود بالوادى

المحتوم أنه وقعت به أحداث خطيرة . وكان هذا هو الوادى مقر أنتيوس . واستخدم دانتى هذا المعنى

Inf. XXVIII. 8.

في موضع سابق

Luc. Phars. IV. 587...

(٤٥) انتصر شيبوني (Scipione) القائد الروماني على هانيبال (Hannibal) ملك قرطاجنة في وادي باجرادا في معركة زاما في ٢٠٢ ق. م. وبذلك انتهت الحرب البونية الثانية وذكره دانتي على مواضع أخرى من الكوميديا

Purg. XXIX. 115-116; Par. VI. 53; XXVII. 61-62.

(٤٦) أي لو أن أنثيوس انضم إلى إخوته في الثورة على الآلهة لكان من المحتمل أن يتنصر المردة على حد قوله

(٤٧) كوكشيتوس (Cocytus) هذا هو هاية نهر الجحيم الذي يتجمد في الحلقة التاسعة

Inf. XIV. 119.

من الجحيم ، وهو مقتبس من ثرجيليو ، وسبق الإشارة إليه

Virg. Æn. VI. 132, 297, 323.

(٤٨) تيتوس (Tityos) أحد المردة الذين أعلنوا الحرب على جوبيتر ولكن قتله أبولو

Virg. Æn. VI. 594.... Luc. Phars. IV. 595.

Hom. Od. II. 705-713.

(٤٩) تيفون (Typhon) وحش مارد له مائة رأس ثار على جوبيتر فقتله بصاعقة

Luc. Phars. IV. 595-596.

Virg. Æn. IX. 715-716.

Hom. Ill. II. 783.

(٥٠) يعني لا يجوز للمارد أن يستعصر شأن دانتي

وفي التراث الإسلامي صور للمردة التي يبلغ طول الواحد منهم ٧٠ ذراعاً

أبو إسحق بن إبراهيم الشافعي : كتاب قصص الأنبياء المسمى بالعرائس . القاهرة ، ١٣٤٥ هـ .

ص ٤١ و ٤٢

الهندي كنز العمال (السابق الذكر) ج ٧ : ص ٢١٢ : رقم ٢٣٠١

ص : ٢٢٧ : رقم ٢٦٦٨

(٥١) هذا هو ما يمكن أن يفعله دانتي له ، وهو لا يزال على قيد الحياة . وسبق مثل هذا

Inf. VI. 89; XIII. 76; XV. 119; XVI. 82; XXVIII. 106.

الذي

(٥٢) يتشارك ثرجيليو قوله الحياة المديدة ، وسبق أن حدد دانتي منتصف العمر

Inf. I. 1.

Conv. IV. 23.

Luc. Phars. IV. 617.

(٥٣) هذه صورة مأخوذة من لوكانوس :

(٥٤) أي احتضن ثرجيليو دانتي

(٥٥) برج كاريزيندا (Carisenda) . أنشأ برج كاريزيندا فيليبو وأودوي جاريزيندي

(Filippo & Oddo dei Garisendi) في ١١١٠ . ويبلغ ارتفاعه الآن حوالي ٤٧ متراً ، ويميل

بمقدار مترين وكمور لانخفاض الأرض .

(٥٦) يوازن دائتي بين البرج والمارد .

(٥٧) تعلي دائتي الرعب عند ما انحنى أنتيوس المارد الضخم لكي يحملهما .

(٥٨) حملهما المارد بيديه ووضعهما برفق في الحلقة التاسعة .

(٥٩) لوتشيفيرو (Lucifero) ملك الجحيم

(٦٠) يهوذا الإسخريوطي (Judas) الذي خان المسيح . وسيأتي بعد

Inf. XXXIV 55-69

(٦١) يوازن دائتي بين ارتفاع المارد وسارية السفينة .

الأنشودة الثانية والثلاثون (١١)

عندما وصل دانتي إلى الحلقة التاسعة وجد أنه قد استعصت عليه القوافي لوصف هذه الهوة البائسة ، واستنجد بربات الشعر لكي يساعده على القول . وكانت هذه منطقة دائرة قابيل حيث يعذب نخونة الأهل والأقارب . قال دانتي إنه أولى بالآثمين أن يكونوا ناعجاً أو ماعزاً . وجد دانتي نفسه وإلى جانبه فرجيليو على سطح بحيرة متجمدة ، لم يكن مثلها الدانوب أو الدون في الشتاء . وبرز فوق الجليد رؤوس النخونة مثل الضفادع ، وبدا عليهم أمارات البؤس رأى دانتي معذبين انهمر الدمع من عيونهما وتحول إلى ثلج فاستحال عليهما النظر ، وكانا هما إسكندر وناپليون ابني ألبرتو دي مانونيا اللذين قتل أحدهما الآخر . ثم انتقل الشاعران إلى منطقة الأنتينورا حيث يعذب نخونة الوطن والمبدأ السياسي ، واصطدم دانتي برأس أحد المعذبين الذي ظنه رسول مونتأپرتي آتياً للانتقام منه ، فتبادلا الكلام القاسي . وحاول دانتي أن يعرف شخص ذلك الآثم وجذبه من شعر رأسه وفزع بعضه ، ولكنه ظلّ يقاوم محاولة دانتي التعرف عليه . وصاح معذب آخر ونادى ذلك الممتنع باسمه ، فعرف دانتي أنه بوكا دلي أباني الذي خان قوات الحلف الفلورنسية في معركة مونتأپرتي . قال دانتي إنه سيحمل عنه في الدنيا أنباءً صحيحة تجلب عليه العار فلم يعبأ بوكا بذلك وأشار إلى برونزو دا دوفيرا الذي خان الجبلين في لمبارديا ، كما أشار إلى تيزاورو دي بيكيريا الذي خان الحلف في فلورنسا . وشهد دانتي عن بُعد رأسي آثمين يخرجان معاً من ثغرة واحدة وسط الجليد . وعندما اقترب دانتي منهما وجد أحدهما ينهش مؤخر رأس الآخر حاول دانتي أن يعرف حقيقة الأمر من صاحب الرأس الأعلى واعدأ إياه بالتشهير بعدوه في الدنيا

- ١ لو كانت لي قوافٍ لا ذعةٌ خشنَةٌ^(٢٢) ، تناسب الهوة البائسة ، التي ارتكزت فوقها سائر الصخور ،
- ٤ لوفيتُ التعبير عن عصارة فكري ؛ ولكن ما دمتُ لا أملكها ، فلن أحمل نفسي على القول دون رهبةٍ^(٢٣) ؛
- ٧ لأنه ليس مقصداً يؤخذ مأخذ اللهو ، أن يوصف مركز العالم كله^(٢٤) ، وليس هذا للسانٍ يدعو أباه وأمه^(٢٥) ؛
- ١٠ ولكن فلتساعد شعري أولئك الربات^(٢٦) ، اللاتي ساعدن أمقيون في إغلاق طيبة^(٢٧) ، حتى لا يختلف القول عن الواقع
- ١٣ يا مَنْ تجاوزتم أسوأُ حثالةٍ خلقتُ ، يا مَنْ هُمَّ في الموضع الذي يصعب الكلام عنه ، كان خيراً لكم أن تكونوا هنا نعاجاً أو معزاً^(٢٨)
- ١٦ حينما صرنا في قاع البئر المظلم^(٢٩) ، تحت قدمي المارد^(٣٠) ، بل أدنى مهما كثيراً ، وكنتُ أتطلع بعدُ إلى السور العالي^(٣١) ،
- ١٩ سمعتُ مَنْ يقول « انظر كيف تسير ؛ واحرص ألا تطأ بقدميك رأسي الأخوين البائسين المعدَّبين^(٣٢) »
- ٢٢ عندئذٍ استدبرتُ ورأيتُ أُمّاي وتحت القدمين بحيرةً ، كان لها من التجمد صورة الزجاج لا الماء^(٣٣) .
- ٢٥ لم يصنع الدانوب في الخمسا وقت الشتاء لجراه غطاءً بهذه الكثافة ، ولا الدون هناك تحت سماء الزمهرير ،
- ٢٨ كما كان هنا^(٣٤) ؛ فإنه لو سقط عليه جبل تميرك^(٣٥) أو بيتراپيانا^(٣٦) ، لما أحدث حتى بحافته صريراً^(٣٧) ..
- ٣١ وكما يقف الضفدع للبقيق بنيشومه خارج الماء ، حينما تحلم فتاة الريف كثيراً بالتقاط فضلات الحصاد^(٣٨) ،
- ٣٤ كان الشبحان المعدَّبان منغمسين في الثلج إلى الجزء الذي يبدو عليه الحجل^(٣٩) ، وقد ازرق لونهما ، وردّداً بأصنانهما صفير اللقلق^(٤٠) .

- ٣٧ كلاهما أتى وجهه مُصوباً إلى أسفل^(٢١) : الزمهرير من الفم^(٢٢) ، وأسى القلب على العينين بدا واضحاً بينهما^(٢٣)
- ٤٠ وحينما أجلتُ بصرى حوالى قليلاً^(٢٤) ، نظرت إلى موطنى قدمى ، قرأتُ اثنين متلاصقين هكذا ، حتى اختلط بينهما شعر الرأس
- ٤٢ قلتُ « خبرانى من أنما يا من تضغطان صدريكما على هذا النحو » ،
فالا بالعنقين إل الوراء ؛ ولما ارتفع وجهاهما نحوى ،
- ٤٦ تقطر الدمع على الحدود من عيوبهما ، أتى لم يحسها البلبل من قبل إلا فى الداخل ، فجمده الزمهرير بيها^(٢٥) ، وأعاد إغلاقها
- ٤٩ لم يقنر أبداً رباط من حديد قطعة خشب بأخرى بمثل هذا العنف ؛
وهنا تناطحا معاً كعترين ، وقد غلبتهما شدة الغضب .
- ٥٢ وواحد كان الزمهرير قد أفقده كلتا الأذنين ، قال لى وهو ما يزال مطاطى الرأس^(٢٦) « لماذا تطيل النظر إلينا ؟ »
- ٥٥ إذا أردت أن تعرف من هذان الاثنان ، فالوادى الذى تهبط منه مياه
بيزنتريو^(٢٧) ، كان لهما ولأبيهما ألبرتو^(٢٨)
- ٥٨ خرجا من صلب واحد ؛ ويمكنك أن تبحث فى دائرة قابيل كلها^(٢٩) ،
فلن تجد شبحاً أجدر أن يستقر فى الجحيم^(٣٠)
- ٦١ لا الذى حطم صدره وظله معه بضربة من يد أرتو^(٣١) ؛ ولا فوكاتشا^(٣٢) ،
ولا هذا الذى يعترضى
- ٦٤ برأسه هكذا ، حتى لم أعد أرى إلى الأمام مزيداً ، وكان يُدعى ساسول
ماسكرونى^(٣٣) ؛ وإذا كنت تسكانياً ، فإنك تعرف الآن جيداً من كان .
- ٦٧ ولكى لا تحملنى أكثر على الكلام ، اعلم أنى كنت كاميتشون دى
باترى^(٣٤) ؛ وأنا أنتظر كارلينو ليُظهر عذرى^(٣٥) .
- ٧٠ بعدئذ رأيت ألف وجه جعلها البرد مثل الكلاب^(٣٦) ؛ ومن ذلك يعرفون
الرعب ، وسيعرون دائماً من الغدران المتجمدة

- ٧٣ وبينما كنا نسير نحو الوسط ، الذى يتجمع عنده كل ثقل^(٣٧) ، كنتُ
أرتعد فى الزمهرير الأبدى ،
- ٧٦ وهل كان ذلك برغبتي أم بتصريف القدر أم بالمصادفة ، لست أدري ؛
ولكن عند مرورى بين الرؤوس ، اصطدمت قدسي عنيفاً بوجه أحدهم^(٣٨) ،
- ٧٩ فصاح بي وهو يبكي^(٣٩) : « لماذا تطؤني ؟ إذا كنت لم تأت لتزيد في
الانتقام لموتاً بركي^(٤٠) ، فليم تعذبني ؟ » .
- ٨٢ قلتُ : « أستاذي ، انتظرني هنا الآن ، حتى أخلص من شك في أمره^(٤١) ؛
ولتحملي بعدئذٍ على الإسراع كما ترغب » .
- ٨٥ وقف دليلى ، وقلت للذى استمر بعنفيه يلعن^(٤٢) : « من أنت يا من
تسب سواك هكذا ؟ » .
- ٨٨ أجابني : « بل من أنت يا من تسير في الأنتينورا^(٤٣) ضارباً وجوه الآخرين ،
ولو كنت حياً لكان هذا أمراً إداً »
- ٩١ فكان ردّي « لاني حى » ، وإذا كنت تطلب الشهرة ، فقد يكون عزيزاً
لديك ، أن أضع اسمك في أبياتي الأخرى » .
- ٩٤ قال لي : « بي ظماً إلى العكس^(٤٤) ؛ فارحل عني ولا تزد تعذبي ،
فأنت لا تحسن الإغراء فوق هذا الثلج » .
- ٩٧ عندئذ أمسكتُ به من مؤخر رأسه وقلتُ « سيكون حتماً أن تُفصح عن
اسمك ، أو لن تبقى لك شعرة هنا أعلى^(٤٥) » .
- ١٠٠ قال لي « وإن نزعَت شعري كله ، فلن أخبرك من أنا ولن أدلك ،
ولو هويت على رأسي ألف مرّة^(٤٦) »
- ١٠٣ كان شعره في يدي ملفوفاً ، وكنت قد نزعَت منه أكثر من خصلة ، على
حين أطلق صرخاته وظلّ خفيض العينين ،
- ١٠٦ حينما صاح آخر^(٤٧) : « ماذا بك يا بوكا^(٤٨) ؟ ألا يكفيك أن تعرف
بالفكين ، وهل ينبغي أن تنبح ؟ أى شيطان ركبك ؟ » .

١٠٩ قلتُ « لا أريدك الآن أن تتكلم أيها الخائن الخبيث ، إذ سأحمل عنك أنباءً صحيحةً تجلب عليك العار »

١١٢ أجاب « اذهب عني وتحدث بما تريد ؛ ولكن إذا خرجت من هنا ، فلا تسكت عن ذلك الذي كان لسانه الآن مستعداً هكذا^(٤٩) .

١١٥ إنه يندب هنا فضةً للفرنسيين^(٥١) ، ويمكنك القولُ إنني قد رأيت ذلك الدوفيري^(٥١) ، حيث يبقَى الآثمون في جوٍ رطيب^(٥٢) .

١١٨ وإذا سُئلتَ عمن كان هنا سواء^(٥٣) ، فعندك قريباً منك ذلك البيكيري^(٥٤) ، الذي ضربتُ فيورنتزا عنقه

١٢١ وأعتقد أن جاني دي سولدا نييري^(٥٥) في موضعٍ أبعدٍ ومعه جانيلوني^(٥٦) ، وتيبالديلو^(٥٧) ، الذي فتح فاينتزا حينما كانت نائمةً .

١٢٤ وكنا قد ابتعدنا عنه^(٥٨) ، عندما رأيت اثنين متجمعين في ثغرةٍ واحدةٍ ، حتى كان رأس أحدهما^(٥٩) قلنسوةً للآخر^(٦٠) .

١٢٧ وكما يُلتهمُ الخبزُ من الجوع ، هكذا أنشب الأعلى أسنانه في الآخر ، حيث يلتقي الرأس بظهر العنق^(٦١) :

١٣٠ لم يهش تيديوس صدغى ميناايوس^(٦٢) وهو حقٌ ، على غير ما فعل ذاك بالحمجمة وسائر الأجزاء^(٦٣)

١٣٣ قلتُ : « أنت يا مَنْ تُبدي بمثل هذا العمل الوحشي الكراهية لمن تلتهمه ، اذكر لي السبب ، على شرط

١٣٦ أنك إذا كنت تشكو منه بحقٌ ، وعلمتُ مَنْ أنما وعرفت خطيئته ، فسأعوضك بعدُ في العالم أعلى^(٦٤) ،

١٣٩ إذا لم يحفَ هذا الذي أتكلم به^(٦٥) »

حواشي الأنشودة الثانية والثلاثين

- (١) هذه الأنشودة خونة الأهل والوطن .
- (٢) بدا لدانتى وصف آخر الجحيم أمراً عسيراً .
- (٣) هكذا اعترف دانتى بحجوه وعبر عن مخاوفه .
- (٤) اعتبر دانتى الأرض مركز العالم طبقاً لنظرية بطليموس الجغرافى ، وورد هذا المعنى فى «الوئمة» :
- Conv. III. (V.) 7.
- (٥) أى لابد لهذا التعبير من لغة رجل محنك صقلته التجارب .
- (٦) سبق أن استنجد دانتى بربيات الشعر
- Inf. II. 7.
- (٧) أمفيون (Amphion) هو ابن زيوس وأنتيوى ، وجذبت أنفامه الأحجار من جبل سيترون وركبت بعضها بعضاً حتى أقيمت أسوار طيبة ، كما ورد فى الميتولوجيا اليونانية
- Hor. Ars Poet. 394-396.
- (٨) كان هؤلاء عند دانتى من البشر بل إن السائمات قد تفضلهم لأنها لا تعرف الحياة .
- (٩) هذه هى دائرة قابيل (Caina) حيث يعذب خونة الأهل والأقارب . وسبق الإشارة إليها :
- Inf V 107.
- (١٠) أى أن أنتيوس كما قد وضعهما بعيداً عنه بقدر المستطاع .
- (١١) تشبه هذه الصورة ما سبق
- Inf. XII. 83-84.
- (١٢) هما ابنا ألبرتو دى ماثونيا . كما سيأتى بعد .
- (١٣) هذه مياه كوتشيتوس التى تجمدت بفعل الزمهرير .
- (١٤) يفوق تجمد كوتشيتوس تجمد مياه الدانوب (Danube) فى النمسا والدون (Don) فى روسيا فى الزمهرير القاسى
- (١٥) تمبرنك (Fambornic) جبل لم يتمكن الباحثون من تحديد موضعه وربما كان فى شرق سلافونيا
- (١٦) پيتراپيانا (Pietrapiana) قمة جبل يقع فى شمال غرب تسكانا .
- (١٧) يحدث صرير إذا سقط جسم ثقيل فوق سطح الثلج ، ولكن لم يحدث هنا صرير لصلابة الثلج .
- (١٨) أى فى أوائل الصيف
- (١٩) أى الوجه
- (٢٠) اللقلق (cicogna) طائر كبير يوجد فى أفريقيا وجنوب أوروبا . وذكره أوفيدىوس :
- Ov. Met. VI. 97.
- (٢١) حاول الآثمان إخفاء وجهيهما عن الشاعرين حتى لا يكشف أمرهما .
- (٢٢) أى باصطكاك أمتانها

- (٢٣) أى بالدموع . وهذا تعبير دقيق عن العذاب والأسى .
- (٢٤) يعنى عند ما أخذ دانتي فكرة عامة عن الجليد الممتد أمامه .
- (٢٥) نحمد الله عند ملاسة الهواء القارس .
- (٢٦) أراد هذا المعبذب أن يعرف دانتي بالمنطقة التي جاء إليها .
- (٢٧) يمر نهر بيزنزيو (Bisenzio) على مقربة من براتو ويصب في الأرنو بقرب فلورنسا .
- (٢٨) هما إسكندر (Alessandro) وناپليون (Napoleone) ابنا الكونت ألبرتو دي مانونيا (Alberto di Manonga) والكونتيسة جوالدرادا (Gualdrada) . وقتل إسكندر وناپليون أحدهما الآخر الخلف على ممتلكات في وادي نهر بيزنزيو بعد ١٢٨٢
- (٢٩) دائرة قابيل هي أول دائرة في الحلقة التاسعة .
- (٣٠) يستخدم دانتي لفظ (Gelatina) والمقصود الثلج والحمد .
- (٣١) المقصود موردريد (Mordred) ابن الملك أرتو في قصص المائدة المستديرة ، الذي أراد أن يقتصب العرش ، فقتله أرتو واخترق الرمح جسده ، وكان الجرح كبيراً مفتوحاً بحيث نفذت منه أشعة الشمس ، والمقصود أن الرمح اخترق الجسم ووصل إلى الظل وراءه :
- Malory, The Death of King Arthur, XX-XXI.
- (٣٢) فوكاتشا دي كانتشيليري بيانكي دي بستويا (Focaccia dei Cancellieri Bianchi di Pistoia) آثار الشقاء بين أفراد أسرته وانقسموا بين حزبي البيض والسود وقتل منهم كثيرون .
- (٣٣) ساسول ماسكيروني (Sassol Macheroni) مواطن فلورنسي قتل ابن عم له لكي يرثه وشاع أمر هذه الجريمة في تسكانا .
- (٣٤) كاميتشون دي پاتزي (Camicion de' Pazzi) من وادي الأرنو قتل قريبه أوبريتينو لاختلاف المصلحة بينهما .
- (٣٥) كان كاميتشون ينتظر كارلينو دي پاتزي (Carlino dei Pazzi) الذي سيرتكب جريمة شنيعة عند ما يسلم قلعة پياترائينو إلى حزب السود في نظير رشوة في ١٣٠٢ ، وقد أدى إلى قتل كثيرين من البيض ثم باع القلعة للبيض . والمقصود أن ذنب كاميتشون سيكون أخف بالمقارنة بما سيرتكبه كارلينو .
- (٣٦) يعنى أن وجوه الممذيين قد ازرق لونها في مثل لون أنوف الكلاب لشدة الزمهرير .
- (٣٧) أى مركز الأرض
- (٣٨) لا يدري دانتي كيف اصطلم وهو يسير برأس أحد الممذيين .
- (٣٩) هذا هو شبح بوكا دلي أباتي .
- (٤٠) معركة مونتاپرتي (Montaperti) انتصر فيها الجبلين على الحلف الفلورنسين على مقربة من سيينا في ١٢٦٠ . وقد سبق الإشارة إلى الدماء التي أريقت فيها
- Inf. X, 85.
- (٤١) أى تولاه الشك بشأن كلام بوكا دلي أباتي .
- (٤٢) كان يصب اللعناث على دانتي لأنه صدم رأسه بقدمه .
- (٤٣) الأنطينورا (Antenora) هي الدائرة الثانية في الحلقة التاسعة . وتنسب إلى أنطينور
- (٢٦)

أمير طروادة وأخى الملك بريام والذي أمتاز بالفصاحة والحكمة ويقال إنه عرض تسليم هيلانة إلى الإغريق حقاً للدماء . ونشأت حوله قصة تقول إنه خان بلاده بتسليم بالاديوم إلى الأعداء . ويقال إنه انتقل إلى إيطاليا وأنشأ مدينة بادوا . ويعذب في دائرة الأنتينورا خونة الوطن أو الحزب السياسي :

Virg. Aen. I. 242...

Hom. Ill. III. 148...

(٤٤) أى أنه كان يطلب التسيان ، وهذه هي رغبة الخونة الذين كانوا يخشون سوء السمعة في الدنيا ، وإن وجدت استثناءات لهذه الرغبة .

(٤٥) هكذا عامل دانتى بوكا دى أباتى بمنف وقسوة .

(٤٦) كان بوكا حريصاً إلى هذا الحد على عدم الإنصاح عن شخصه .

(٤٧) هو بوزو دا دوڤيرا (Buoso da Dovera) الذي سيطر زمناً طويلاً مع أوبرتو بالايتشينو على كريمونا (Cremona) ثم طرد منها في ١٢٦٧ ولم يفلح في العودة إليها . وهو موضوع هنا لأنه خان حزب الجبلين عند ما تلقى من مانفريد مالا لكي يعد جنوداً في لبارديا لمواجهة جيش شارل دانجو ولكنه حفظ المال لنفسه ، ثم أخذ مالا من الفرنسيين وتركهم يمرون دون مقاومة .

(٤٨) بوكا دى أباتى (Bocca degli Abati) مواطن فلورنسى من حزب الخلف خان حزبه وقطع يد حامل العلم الفلورنسى ، وكان ذلك من عوامل هزيمة فلورنسا الخلفية على يد الجبلين في معركة مونتاڤرتي في ١٢٦٠

(٤٩) أى بوزو دا دوڤيرا .

(٥٠) يعنى الرشوة التي أخذها من الفلورنسيين .

(٥١) هو بوزو دا دوڤيرا

(٥٢) أى يلقون عذابهم في الثلج . وهذه مسخرية دانتى بهؤلاء المعبدين .

(٥٣) أى عن غيره من المعبدين .

(٥٤) تيزاورو دى بيكيريا (Tesauro de' Beccheria) مواطن من باڤيا وأصبح مندوب البابا اسكندر الرابع في فلورنسا ، واتهم الخلف الفلورنسيون بالتآمر عليهم بعد طرد الجبلين من فلورنسا في ١٢٥٨ فقطع رأسه .

(٥٥) جاني دى سولدانييزي (Gianni de' Soldanieri) فلورنسى جبلي خان حزبه وأصبح من زعماء الخلف ونفى في ١٢٥٨

(٥٦) جانيلوني (Ganellone) من شخصيات المائدة المستديرة ، وقد ساعد العرب خفية وحال بالخدمة دون إنقاذ مؤخرة جيش شارلمان بقيادة أورلاندو ، كما سبق : Inf. XXXI. 16. Gh. de Roland, 3750-56.

(٥٧) نيبالدو تزامبرازي (Tebaldello Zambrani) مواطن من فاينزا (Faenza) فتح أسوة أمام قوات الخلف البولونية لكي ينتقم من الجبلين في ١٢٨

(٥٨) يقصد بوكا دى أباتى

(٥٩) صاحب الرأس الأعلى هو الكونت أوجولينو دلا جيراردسكي

(٦٠) أى الأسقف رينجيرى دى أوبالدينى .

(٦١) أى أن أوجولينو المتعطش للانتقام نهش بأسنانه الأسقف رودجيرى فى مؤخر رأسه .
 (٦٢) يروى ستانزيوس أن ميناليبوس (Menalippus) الطبيب جرح فى الحرب ضد
 طية تيديوس (Tydeus) جرحاً ممياً ، ومع ذلك فقد استطاع تيديوس أن يقتله وهو جريح ،
 وسأل أصحابه أن يحملوا إليه رأس ميناليبوس فنهشها وقد سادته الغضب والكراهية :

Stat. Theb. VIII. 140...

(٦٣) أى لحم الرأس والمنخ . وهذا دليل على بشاعة ذلك العمل الوحشى .
 (٦٤) أثار هذا العمل الوحشى دأئى فحاول أن يعرف سببه ، وقال إنه إذا وقف على حقيقة
 الأمر فيموضه فى الدنيا بإشاعة ذكر الجريمة فيها .
 (٦٥) أى إذا لم يحف لسانه ، يعنى إذا لم يمت

الأنشودة الثالثة والثلاثون^(١)

رفع أوجولينو فمه عن رأس غريمه رودجيرى عندما أدرك أن دانتى سوف
يُشهر بعدوه في الأرض ، وأخبره عن شخصيهما وشرح له الدافع إلى قيامه
بهذا العمل الوحشي . قال إنه وقع أسيراً في يد عدوه بسبب الغدر ، وإنه وُضع
وأولاده في برج الجوع في پيزا ، وعرف الوقت فيه بأشعة القمر ، وإنه نام فرأى
حلماً بغيضاً بدا فيه رودجيرى قائداً لحملة صيد فوق جبل سان جولييانو . وقال
إنه عندما استيقظ من نومه سمع أولاده يبكون في نومهم ويطلبون الخبز ، وسمع
صوت إغلاق باب البرج في أسفل ، فنظر إلى أولاده دون كلام . وفي اليوم
التالى تبين ما يعانيه أولاده ، فعصّ كلتا يديه في حركة عصبية ، فظنوا أنه
فعل ذلك بسبب الجوع ، فهضوا وسألوه أن يأكل لحمهم ! وظل أوجولينو يكم
مشاعره في صدره حتى لا يزيد في بؤس أبنائه الأبرياء . وفي اليوم الرابع سأله
جادّو العون ثم سقط ميتاً ، وتلاه بقية الأبناء . وبموتهم تحرّر أوجولينو من قيد
الأبوة الرهيب ، وسقط فوق أبنائه وأخذ يتلمسهم وهو أعمى ، وظل يناديهم
بأسمائهم يومين كاملين ، حتى فعل به الجوع ما لم يفعله الألم رأى دانتى
أوجولينو يعود إلى هش رأس رودجيرى الخائن ، فأخذه الغضب ، وصبّ لعنته
على پيزا وشعبها وتعنى هلاكه غرقاً في بحر الأرنو . وسار الشاعران فوق الثلج في
منطقة بطليموس حيث يعذب خونة الأصدقاء والضيوف ، الذين استحال عليهم
البكاء لتجمد دموعهم في مآقيهم ، وتهبط هنا أرواح الخونة قبل موت أجسادهم فوق
الأرض رأى دانتى بين هؤلاء ألبريجو دى مانفريدى وبرانكا دوريا الخنوى .
وكان دانتى قاصداً على ألبريجو حينما أخلف وعده ولم يُزل عن عينيه الثلج ،
ثم صبّ لعناته على شعب جنوا

- ١ رفع الفم^(٢) عن الطعام الخبيث ذلك الآثم ، وهو يمسحه في شعر الرأس الذي أفسد مؤخره نهشاً^(٣)
- ٤ ثم بدأ « إنك تريد أن أجدد الألم اليأس ، الذي يصهر قلبي مجرد التفكير فيه قبل أن أتكلم عنه^(٤) »
- ٧ ولكن إذا كانت كلماتي بذوراً تُثمر سوء السمعة للخائن الذي أنهشه ، فإنك ستري الكلام والبكاء معاً^(٥)
- ١٠ أنا لا أعرف من أنت ، ولا بأية طريقة أتيت هنا أسفل^(٦) ، ولكنك تبدو لي في الحقيقة فلورنسيا ، حينما أسمعك^(٧)
- ١٣ فلتعلم أنني كنت الكونت أوجولينو^(٨) ، وهذا هو الأسقف رودجيري^(٩) : وسأخبرك الآن لم أنا له مثل هذا البحار^(١٠)
- ١٦ ليس ضرورياً أن أقول^(١١) إنه بتأثير أفكاره الخبيثة ، إذ وضعتُ ثقتي فيه^(١٢) ، وقعتُ أسيراً وقتلتُ بعدُ
- ١٩ ولكنك ستسمع ما لا يمكن أن تكون قد سمعته^(١٣) ، أعنى كيف كان موئى وحشياً ، وستعرف ما إذا كان قد عذبني^(١٤) .
- ٢٢ فتحة ضيقة^(١٥) في القفص الذي يسمى من أجلى برج الجوع^(١٦) ، وعلى آخرين أن يُحبسوا فيه بعد^(١٧) —
- ٢٥ أظهرتُ لي من خلال منفذها أقماراً كثيرة^(١٨) ، حينما نمتُ النوم البغيض^(١٩) ، الذي هتك لي حجاب المستقبل^(٢٠) .
- ٢٨ وفي الحلم بدا لي هذا^(٢١) رئيساً وقائداً ، في صيد الذئب وجرائه^(٢٢) فوق الجبل^(٢٣) ، الذي لا يستطيع أهل پيزا أن يروا لو كانوا خلاله^(٢٤) .
- ٣١ ومع كلاب ضامرة متحفزة مدربة^(٢٥) ، وضع أمامه في المقدمة آل جوالاندى وآل سسموندى وآل لانقرانكى^(٢٦) .
- ٣٤ وبعد شوط قصير بدا لي الأب والأبناء متعبين^(٢٧) ، وظهر لي أنني رأيت الأنياب الحادة قد مزقت جوانبها^(٢٨) .

- ٣٧ وحينما استيقظتُ قبيل الفجر سمعتُ أولادى^(٣٩) ، الذين كانوا معي ،
يكون في نومهم ويطلبون الخبز^(٣٠) .
- ٤٠ إنك لشديد القسوة ، إذا كنتَ لم تتألم بعدُ وأنت تفكر فيما وضَحَ لقلبي ؛
وإذا كنتَ لا تبكي ، فقيم اعتدتَ البكاء^(٣١) ؟
- ٤٣ وكانوا قد استيقظوا واقتربت الساعة التي اعتاد أن يقدم لنا فيها الطعام ،
وكان كل منا في شكٍّ من رؤياه^(٣٢) ؛
- ٤٦ وسمعتُ إغلاقَ باب البرج الرهيب أسفل^(٣٣) ؛ وعندئذٍ نظرتُ إلى وجوه
أبنائي دون أن أنطق بكلمة^(٣٤)
- ٤٩ ولم أبك بل تحجرتُ هكذا في باطني^(٣٥) ؛ وبكوا هم^(٣٦) ؛ وقال صغيري
أنسلموتشو^(٣٧) : ” أبتاه ، إنك تنظر هكذا ، ماذا بك^(٣٨) ؟ “
- ٥٢ ولكني لم أبك ولم أجب ذلك النهار كله ولا الليل التالي ، حتى بزغت على
الدنيا الشمس الجديدة^(٣٩) .
- ٥٥ وحينما تسال شعاعٌ قليلٌ إلى السجن الأليم ، وتبينتُ في وجوه أربعة صوري
ذاتها^(٤٠) ،
- ٥٨ عضضتُ كلتا اليدين من الألم^(٤١) ؛ وفي ظنهم أني فعلتُ ذلك رغبةً في
الطعام ، هضوا فجأة^(٤٢) ،
- ٦١ وقالوا ” أبتاه ! سيخفُّ ألمنا كثيراً إذا طعمت منا : أنت كسوتنا هذا
اللحم البائس ، فاخلعه عنا^(٤٣) “
- ٦٤ عندئذٍ هدأتُ نفسي كيلا أجعلهم أشدَّ حزناً^(٤٤) ؛ وخرسنا جميعاً ذلك
اليوم وما يليه^(٤٥) ؛ أوَّاه أيتها الأرض الصلدة لمَ كَمَ تنشئي^(٤٦) ؟
- ٦٧ وحينما جئنا لليوم الرابع^(٤٧) ، رمى جادو^(٤٨) نفسه عند قدمي قائلًا : ” أبتاه
لِمَ لا تساعدني^(٤٩) ؟ “
- ٧٠ وهناك مات ؛ وكما أنت تراني^(٥٠) ، رأيتُ الثلاثة يسقطون واحداً واحداً^(٥١) ،
بين اليوم الخامس والسادس ؛ وحينئذٍ أخذتُ ،

- ٧٣ وقد صرتُ أعمى^(٥٢)، أزحف فوق كلِّ واحدٍ منهم^(٥٣)، وناديتهم مدةً يوميةً، بعد أن أصبحوا موتى^(٥٤): ثم كان الجوع أقدر من الألم^(٥٥).
- ٧٦ وحيثما قال هذا، وبعينين منحرفتين، أمسك الجمجمة البائسة ثانياً بأسنانه، التي كانت على العظم قويّةً، كأسنان الكلب^(٥٦).
- ٧٩ أوّاه منك يا پيزا، يا وصمة^(٥٧) في جبين شعب البلد الجميل^(٥٨)، حيث تصدح اللغة الحلوة^(٥٩)، ما دام جيرانك متباطئين في عقابك^(٦٠)،
- ٨٢ فلتتحرك كإيرايا^(٦١) وجورجونا^(٦٢)، ولتصنعا سداً في الأرنو عند المصب^(٦٣) حتى يفرق فيك كلُّ إنسانٍ حتى^(٦٤)!
- ٨٥ لأنه إذا اشتهر الكونت أوجولينو بأنه خدعك في شأن القلاع^(٦٥)، فما كان ينبغي أن تضعي أبناءه في مثل هذا العذاب^(٦٦).
- ٨٨ لقد جعلتهم حادثة السن أبرياء يا طيبة الجديدة^(٦٧): أوجوتشوني^(٦٨) وبريجاتا^(٦٩)، والاثنتين الآخرين^(٧٠) اللذين تذكرهما أنشودنى من قبل
- ٩١ ومضينا إلى الأمام، حيث أطبق الجليد على قومٍ غيرهم، لم يتجهوا إلى أسفل ولكن انقلبوا كلهم^(٧١).
- ٩٤ بكائهم نفسه لم يدع للبكاء هناك سبيلاً، والألم الذى يجد عائقاً في عيوبهم، يرتد إلى الداخل ليزيدهم تعذيباً^(٧٢).
- ٩٧ إذ أن أولى دموعهم تصنع عقدةً، تملأ بحجر العينين كله، كقناع من البلور تحت الحاجب
- ١٠٠ ومع أن كلَّ حسٍّ في وجهي قد توقف بفعل الزمهرير، كما يحدث من نبرة القدم،
- ١٠٣ بدا لي أني أشعر ببعض الريح: ولذا قلتُ «أسنادى، هذه، من ذا يُحرّكها؟ ألا يتلاشى كل بخار هنا أسفل^(٧٣)؟»
- ١٠٦ قال لي «ستصبح سريعاً في موضعٍ تعطيك فيه عينك جواباً هذا، حينما ترى المصدر الذى يصبّ الريح^(٧٤)»

- ١٠٩ وصاح بنا واحدٌ من بؤساء الفشرة الباردة « أيها تان النفسان الشديدتا القسوة ، حتى لقد أعطيتما آخر موضعٍ ^(٧٥) ،
- ١١٢ ارفعا عن وجهي النقْبَ الصلبة ^(٧٦) ، لكي أفرِّج قليلاً عن الألم الذي يملأ قلبي ، قبل أن يعود دمعي إلى التجمد ^(٧٧) .
- ١١٥ قلتُ له « إذا أردتَ أن أعاونك فخبرني مَنْ أنت ، وإذا لم أخلصك فلاذهبْ إلى قاع الجليد ^(٧٨) »
- ١١٨ أجاب عندئذ « أنا الراهب ألبريجو ^(٧٩) ، أنا صاحب الفاكهة من الحديقة الحبيثة ^(٨٠) ، والذي آخذ هنا البلح بدل التين ^(٨١) »
- ١٢١ قلتُ له « أوآه ! أنت الآن ميتٌ هنا ^(٨٢) ؟ » . قال لي « كيف يبقى جسمي أعلى فوق الأرض ، ليس لي علم ^(٨٣) .
- ١٢٤ ولنطقة بطليموس مثل هذه الميزة ^(٨٤) ، ففي مراتٍ كثيرةٍ تهبط الروحُ هنا ، قبل أن يدفعها أتروپوس ^(٨٥) .
- ١٢٧ ولكي تكون أكثر رغبةً في أن تُزِيلَ عن وجهي الدموع المتجمدة ، اعلم أن الروح حينما ترتكب الخديعة ،
- ١٣٠ كما فعلتُ أنا ، يتزع شيطانٌ منها الجسدَ ، ويتحكم فيه بعدُ ، حتى ينتفضي كل زمانه ^(٨٦) .
- ١٣٣ وتهوى هي إلى مثل هذه الهاوية ، وربما لا يزال يبدو في أعلى جسم الشبح الذي يتجمد من ورائي هنا
- ١٣٦ ولا بدَّ أن تعرفه إذا جئتَ الآن حسبُ إلى أسفل لأنه السيد برانكا دوريا ^(٨٧) ، وقد مضتْ سنواتٌ كثيرةٌ منذ أن أُحبس هكذا »
- ١٣٩ قلتُ له « أعتقد أنك تخدعني ؛ لأن برانكا دوريا لم يمِتْ بعدُ ^(٨٨) ، وهو يأكل ويشرب وينام ويرتدي الثياب ^(٨٩) »
- ١٤٢ قال « هناك أعلى في خندق ماليبرانكي ^(٩٠) ، حيث يغلي القطران الكثيف ، لم يكن ميكيل زانكي ^(٩١) قد وصل بعدُ ،

- ١٤٥ حينما ترك هذا الرجل بدلاً منه شيطاناً في جسده وفي جسد أحد أقاربه ،
الذى ارتكب وإياه الغدر^(٩٢) .
- ١٤٨ ولكن امدد يدك إلى هنا الآن وافتح عينيّ . فلم أفتحهما له ؛ وكان
من الكياسة أن أكون معه قاسياً^(٩٣) .
- ١٥١ آه لكم يا أهل جنوا ! أيها الرجال الغريباء عن كل فضيلة ، والخافلون
بكل رذيلة ، لماذا لم تزولوا من الدنيا ؟
- ١٥٤ فإني قد وجدت واحداً منكم^(٩٤) مع أنجب روح في رومانيا^(٩٥) ، وهو
لسوء فعله يغطس الآن بروحه في كوتشيتوس ،
- ١٥٧ ولا يزال يبدو في أعلى حياً بجسمه^(٩٦)

حواشى الأنشودة الثالثة والثلاثين

- (١) هذه أنشودة خولة الوطن والأصدقاء ، وتسمى أنشودة الكونت أوجولينو .
 (٢) يبدأ النص الإيطالى بالنغم المفترس وكان النغم أهم ما فى الرأس عند دانتي
 (٣) يدل هذا على الدم الذى غطى فم صاحب الرأس الأعلى - أوجولينو - ولم يشأ دانتي أن
 يذكره الآن ، وترك للقارىء أن يتصور هذا المنظر المريب
 (٤) يعبر هذا القول عن الألم العنيف الذى يهصر القلب . ويشبه هذا قول فرجيليو

Virg. Aen. II, 3.

- (٥) ومع أن الكلام عن مأساته يزيد ألماً فإنه ستهكم ويهيكى فى وقت واحد ، ما دام الكلام
 يثير سوء السمعة لعدوه . ويشبه هذا بكاء فرقتشسكا مع الكلام ، ومع الفارق بين الموقفين
 Inf. V. 126.

- (٦) لا يعنى أوجولينو أن يعرف شخص هذا الزائر المجهول ويكفيه أن يعرف أنه مواطن
 فلورنسى .

- (٧) عرف أوجولينو أن دانتي مواطن فلورنسى من طريقة كلامه ، وكذلك عرف فاريناتا
 من قبل
 Inf. X. 25.

- (٨) الكونت أوجولينو دلا جيرار دسكا (Ugolino della Gherardesca) عاش فى
 القرن ١٣ ، ويرجع إلى أسرة لمباردية نبيلة كانت لها السيطرة على بعض القلاع فى سهل پيزا . وتزوج
 وأنجب عدة أولاد ، وآلت إليه بعض أملاك فى سردينيا ، وتزوج أحد أبنائه حفيدة الإمبراطور
 فردريك الثانى وبذلك أصبح أوجولينو جداً . وكان أوجولينو من زعماء الجبلين وشاخص معمران السياسة
 وأصبح صاحب نفوذ كبير فى پيزا ، ورأى من مصلحته أن يتحول إلى قضية الخلف ، وحاول أن
 ينقل پيزا من سياسة الجبلين إلى سياسة الخلف . وأدرك الجبلين هذه المحاولة وحدث فقال مسلح بين
 الجفانيين ، وعازلت فلورنسا وغيرها من المدن الجلفية فى تسكانا أوجولينو فى قتاله ضد الجبلين ، وبذلك
 نجح فى استرجاع سيطرته ومكانته ، وأصبح صاحب السلطة العليا فى پيزا ، وقاد أسطولها ضد جنوا .
 ولكن پيزا هزمت فى موقعة ميلوريا (Meloria) فى ١٢٨٤ ، وأدت هذه الهزيمة إلى قيام التفاهم
 بين فلورنسا وجنوا ولو كان على حساب پيزا . وحاول أوجولينو أن ينقذ پيزا من الخطر الذى يهددها ،
 وعمل على تفريق أعدائه - وهم أعوانه منذ قليل - مع ترصيتهم فى وقت واحد ، فسلمهم بعض القلاع
 وأظهر استعداده للتحويل نهائياً إلى حزب الخلف ، وهكذا أبعد الخطر مؤقتاً عن پيزا ، وأقام فيها حكماً
 دكتاتورياً فى ١٢٨٦ . ولكن الجبلين لم يسكتوا عن ذلك ، ونهضوا لاستعادة نفوذهم بقيادة الأسقف
 رودجيري دلى أوبالدينى . ونجح الجبلين فى تنحية أوجولينو عن سلطته فى ١٢٨٨ ، وأسروه غدواً مع
 اثنين من أبنائه واثنين من حفدته - واعتبرهم دانتي جميعاً بمثابة أبنائه - وجبسهم فى پيزا حيث
 ماتوا جوعاً . ووضع دانتي أوجولينو فى منطقة الخوفة لأنه كان من زعماء الجبلين ومع ذلك فقد صادق
 بالخلف وأبدى استعداداً لتحويل پيزا إلى جانبهم ، وقد عاونه الخلف فترة من الزمن ثم انقلبوا عليه .

وكانت المصلحة هي الدافع على هذا التذبذب السياسي .

(٩) الأسقف رودجيري دلي أوبالديني (Ruggieri degli Ubaldini) هو قريب الكردينال أوفاتياندولي أوبالديني (Inf. X. 120.) وعاش في أثناء القرن ١٣ . دخل ملك الكهنوت وقضى شبابه في بولونيا ، واستلحاه الجبلين لكي يشغل منصب أسقف رافنا ، ولكن قامت منافسة بينه وبين مرشح الحلف وانتهى الأمر بإبعاد المرشحين المتنافسين معاً . وأصبح أسقف پيزا في ١٢٧٨ وناصر قضية الجبلين ، وإن كان قد أظهر أنه صديق للجلف والجبلين على السواء . وقاد حركة الجبلين ضد أرجولينو وأصبح حاكم پيزا فترة قصيرة بعد سقوط أرجولينو . وقد أثار عداوة الأسقف رودجيري للجلف غضب البابا نيقولا الرابع عليه ، ولم يتفقه منه سوى موت البابا نفسه . ومات رودجيري في فيتربو في ١٢٩٥ . وخيانة رودجيري ضد دانتي هي اتفاقه مع زعماء الجبلين في پيزا ضد الحلف ، وطرده بأرجولينو وجبسه ووثقه مع ابنه وحفيديه .

(١٠) بعد أن عرف أرجولينو أن دانتي مواطن فلورنسي وبعد أن ذكر له أرجولينو اسمه واسم غريمه أبدى رغبته في أن يخبره من جلية الأمر وسبب ذلك الانتقام الوحشي ولا يحمل لفظ الجار الذي نطق به أرجولينو معنى الصداقة والصفاء والسلام ولكنه يحمل معنى السخرية المريرة .

(١١) عرفت كل تسكانا بهذه المؤامرة ولذلك لا يخفى خبرها على دانتي الفلورنسي .

(١٢) عند ما انتصر الجبلين على الحلف وطردهم من پيزا في يونيو ١٢٨٨ كان رودجيري وغيره من زعماء الجبلين قد طلبوا الاجتماع بأرجولينو للوصول معه إلى اتفاق ، فوثق بهم وذهب لقائهم وجرت المحادثات بين البليانيين في صباح أول يوليو ، واتفق على أن تستمر بعد ظهر اليوم ذاته ، ولكن الجبلين فككوا بالمهد وأمروا أرجولينو ومن معه .

(١٣) يعني أنه هناك تفصيلات رهيبة لم يسجلها التاريخ ، وكان على دانتي أن يستوحى بفنه الصورة التي أظلمت من سجل التاريخ .

(١٤) عبر أرجولينو أولاً بكلمات قلائل عن المذاب الذي نقيه في السجن هو وأولاده

(١٥) وقع أرجولينو في الأسر مع ولديه جادو (Gaddo) وأوجوتشوني (Ugucione) ومع حفيديه نينو (Nino) الملقب باسم بريجاتا (Brigata) وأنسلموتشو (Anselmuccio) في يوليو ١٢٨٨ ، وحبسوا أكثر من ٢٠ يوماً ثم نقلوا إلى برج جوالاندني في پيزا وبقوا فيه حتى ماتوا جوعاً في مايو ١٢٨٩ . وكانت هذه الفتحة الضيقة هي المنزل الوحيد في البرج المظلم .

(١٦) برج جوالاندني (Gualandi) في پيزا سمي برج الجوع بعد موت أرجولينو وأولاده فيه جوعاً واستخدم البرج كسجن حتى ١٣١٨ ، واستخدمته حكومة پيزا أحياناً كمكان لتفريغ النور ، ثم أصبح برج الكومون . وأقيم في مكانه قصر الساعة في پيزا .

(١٧) أي أن أرجولينو كان يفكر في غيره من الناس الذين سينالهم القدر والحياة فيحبسوا في ذلك البرج

(١٨) أي أنه رأى عدة دورات للقمر ، ويدل هذا على أنه قضى عدة شهور في ذلك البرج .

(١٩) النوم البغيض الذي اكتنفه القدر والسجن والمذاب والشك في المستقبل والأمل في

المخلص .

(٢٠) أي أنه رأى حلماً أوضح له المصير المحتوم .

- (٢١) يقصد الأسقف رودجيري
- (٢٢) يمثل الذئب وجراؤه أوجولينو وأولاده
- (٢٣) هو جبل سان جوليانو (San Giuliano) الذي يقع بين أملاك پيزا ووكا .
- (٢٤) يجلب الجبل لوكا عن أعين أهل پيزا
- (٢٥) يقصد شعب پيزا الذي اشترك في مهاجمة أوجولينو .
- (٢٦) أسرجرالا لاندی (I Gualandi) وسسمولدي (I Sismondi) ولانفرانكي (I Lanfranchi)
- هي أسر جبلينية في پيزا حرضها رودجيري على مهاجمة أوجولينو .
- (٢٧) الذئب وجراؤه كناية عن أوجولينو وأولاده
- (٢٨) يعبر بهذا عما سيلحق أوجولينو وأولاده
- (٢٩) يقصد وليده وحفيديه
- (٣٠) هكذا تعذب أوجولينو وهو يرقب أبنائه في نومهم ويسمع تأوهاتهم .
- (٣١) لم يلحظ أوجولينو تأثير دانتى بما سمعه فأخذ يؤذبه ويسخر به ، وإن كان ذلك لا يبنى أن دانتى لم يتأثر فعلاً .
- (٣٢) أى أن الأبناء قد رأوا حلماً مشابها لما رآه أوجولينو ، واستيقظوا جميعاً وقد قولاهم الشك والقلق والهواجس .
- (٣٣) أمر الأسقف رودجيري بإغلاق باب البرج وإلقاء مفاتيحه في نهر الأرنو ، وكان معنى ذلك الموت للسجناء .
- (٣٤) تفرس أوجولينو في وجوه أبنائه وحاول أن يعرف الأثر الذي أحدثته في نفوسهم سماع صوت الباب المغلق ، ولم ينطق بكلمة حتى لا يجعل أبنائه يحسبون بالخطر .
- (٣٥) حبس أوجولينو دمه وتحول إلى حجر حتى لا يشعر الأبناء بالخطر لمحقق .
- (٣٦) أى أن الأولاد بكوا أما أوجولينو فلم يستطع حتى البكاء .
- (٣٧) في هذه الكلمات حنو الأب على أبنائه .
- (٣٨) جزع الابن من هذه النظرة التي لم يفهمها وحاول أن يعرف سببها .
- (٣٩) تألم أوجولينو ولكنه كم ألمه ولم يتكلم حتى لا يزيد في ألم أبنائه .
- (٤٠) كان قد ظهر أثر السجن والجوع على الجميع ، وعندما لاح بصيص من نور رأى أوجولينو في وجوه أبنائه من الشحوب والهزال والألم ما أصابه هو .
- (٤١) عض أوجولينو يديه من فرط الألم ، وكانت تلك حركة عصبية صدرت عنه على الرغم منه .
- (٤٢) نهض الأربعة جميعاً لأنهم ارتاعوا عند ما ظنوا أن أباهم يأكل يديه جوعاً .
- (٤٣) عرض الأولاد على أبيهم أن يأكلهم لأن لحمهم منه . وهذا عرض الأطفال السذج الذين يريدون أن يضحوا بأنفسهم في سبيل أبيهم .
- (٤٤) أى وقف عن عض يديه بأسنانه حرصاً على شعور أبنائه .
- (٤٥) عادوا جميعاً إلى الصمت مرة أخرى .
- (٤٦) يشبه هذا قول فرجيليو
- (٤٧) اليوم الرابع منذ إغلاق باب البرج

- (٤٨) جادو بن أوجولينو ، كان في الحقيقة شاباً حصل على لقب كونت ، ولكن دانتى اعتبره والابن الآخر والحفيدين أطفالاً لكي يصبح الموقف أكثر تأثيراً
(٤٩) اعتقد الابن أن أباه يستطيع أن يساعده .
(٥٠) أى أن الأمر حقيقى كروية دانتى لأوجولينو
(٥١) الثلاثة الباقون هم أوجوتشوف وبريجاتا (نينو) وأنسلموتشو
(٥٢) فقد أوجولينو بصره من الجوع والحزن .
(٥٣) أخذ أوجولينو يتلمس الأبناء وهو في شدة الحزن والهلل . ويشبه هذا قول أوفيدوس
Ov. Met. V. 274 .

- (٥٤) هذا تعبير عن منتهى الحزن والألم .
(٥٥) أى قتله الجوع ولم يقتله الألم ، ولعله كان يود أن يعيش على الألم لكي يذكر أبنائه دائماً .
(٥٦) عاد أوجولينو إلى عمله الانتقامى السابق .
(٥٧) لم يقطع دانتى حديث أوجولينو ، وظل منصتاً إليه كل الإنصات ، وعند ما انتهى أوجولينو من كلامه عبر عن شعوره بهذه اللعنات التى صبها على أهل پيزا ، وهو يعبّر بذلك عن كراهية الرأى العام الفلورنسى لپيزا الجبلية .
(٥٨) البلد الجميل ببنى إيطاليا
(٥٩) أى اللغة التسكانية (الإيطالية) .
(٦٠) يقصد أهل فلورنسا ولوكا .
(٦١) جزيرة كاپرايا (Capraia) جنوب غرب ليفورنو وكانت تابعة لپيزا .
(٦٢) جزيرة جورجونا (Gargona) شمال غرب جزيرة إلبا وكانت تابعة لپيزا .
(٦٣) يخترق نهر الأرنو مدينة پيزا قبل مصبه بقليل ، فإذا ما سدت الجزيرتان مصب النهر طفت المياه وأغرقت كل سكان پيزا .
(٦٤) هذا هو الجزء الذى يستحقه أهل پيزا عند دانتى من أجل الحرية التى ارتكبتها الجبلين .
(٦٥) كان أوجولينو قد سلم بعض القلاع - التى لا تعرف على وجه التحديد - إلى فلورنسا ولوكا عند اتحاد الحلف ضد پيزا ، وبذلك أنقذها من الخطر ولم يكن في هذا خيانة لپيزا ، ولكن أعداء أوجولينو صوروا الأمر على ذلك النحو .
(٦٦) لم يكن هناك ما يدعو إلى موت الأبناء الأبرياء .
(٦٧) يشبه دانتى پيزا بطيبة (Thebes) عاصمة بويتزيا في اليونان ، أسسها كادموس وهو موطن ميلاد باخوس ، كما تقول الأساطير ، وقتلت بعض أبنائها الأبرياء . ومبق الإشارة إليها :
Inf. XIV. 69, XXV. 15; XXX. 22; XXXII. 11.

- (٦٨) أوجوتشوف بن أوجولينو .
(٦٩) بريجاتا (نينو) حفيد أوجولينو وابن الكونت جلفو .
(٧٠) أى جادو بن أوجولينو وأنسلموتشو حفيده .
رسم دانتى في شخصية أوجولينو دلاً جيراناً سمكا السنف والقسوة والكراهية والانتقام الوحشى

جزاء ما لقيه من غدر وخيانة وعذاب وموت ، وصور فيه الصمت والسكون والصبر واليأس والصراخ والبكاء والتواح على الأبناء المذبذبين الصرعى ، مع مشاعر الأبوة البارة الرحيمة التي تنفطر أسى ومزناً على مصير الأبناء الأبرياء . أخنى أوجولينو عذابه وكم أنفاسه حتى لا يزيد في عذاب أبنائه الذين كانوا يسقطون صرعى بين يديه . وعندما مات الأبناء تحلل أوجولينو من قيد الأبوة الرهيب ، وعبرت نفسه المذبذبة عن آلامها الهائلة ، وكان ذلك تعبير نفس مصهورة في حالة هذيان وأسى لا يوصف ولم يكن ذلك التعبير صوتاً محدداً أو كلاماً واضحاً ولكنه كان صراخاً وعواء وفواحاً رهيباً مفاجئاً . وفقد أوجولينو بصره من فرط الجوع والأسى ، وسقط فوق أبنائه وأخذ ينوح عليهم ويناديهم بأسمائهم العزيزة واحداً واحداً ، ثم سقط صريعاً وفعل به الجوع ما لم يفعله الألم . إن أوجولينو للسان حى غاضب منتقم جبار ومع ذلك فهو أب بار عطوف . وروح المأساة عند أوجولينو هي روح المأساة في حياة دانتى . وإننا نجد في شخصية أوجولينو تلك النظرة الأخيرة لدانتى المنفى المشرذ نحو وطنه وأعرائه . وهنا نجد ذلك المزيج من المشاعر الإنسانية التي قد لا تعبر عنها الكلمات : غضب الرجل الذي تعرض لأهواء السياسة ، وعذاب الأب الذي تفرقت أسرته ، والرغبة في الانتقام لما لقيه على أيدي أعدائه . هكذا أفصح دانتى عن بعض خفايا النفس البشرية ، وخلق هذه الشخصية التي تدب الحياة في أوصالها ، وتتجاوزها مشاعر إنسانية متفاوتة ، وتتنفس وتعبّر بصدق وبساطة عما جاش بين جوانحها . وبذلك ضرب معولاً في تقاليد العصور الوسطى ووضع بعض أسس العصر الحديث .

(٧١) أى دخلا منطقة بطليموس حيث تنمر أجسام خونة الأصدقاء والضيوف في الجليد وتظهر وجوههم مرتفعة إلى أعلى .
(٧٢) البكاء يمنعهم من الاستمرار في البكاء لأن الدموع تتجمد في عيونهم وبذلك حرموا نعمة البكاء والتنفيس من آلامهم .
(٧٣) أى كيف يتحرك الهواء في هذه المنطقة ما دامت لا تظهر الشمس وتنعدم الحرارة والأبخرة .

(٧٤) مصدر الريح هو لوتشيفيرو الذى يحركه أجنحته فيرسل الريح حيث دانتى وفرجيليو
Inf. XXXIV. 48-52.

(٧٥) ظن هذا المذبذب أن دانتى وفرجيليو مذبذبان يذهبان إلى منطقة يهوذا في أسفل الجحيم .
(٧٦) أى الدموع المتجمدة .
(٧٧) يريد أن يفرج من نفسه ولكن هيئات .
(٧٨) لن يذهب دانتى للبقاء في أسفل الجحيم لأنه إنسان حى ، ولكنه ترك ذلك المذبذب يعتقد هذا ، وفى ذلك سخرية وتهكم من جانب دانتى .
(٧٩) ألبريجو دى مانفريدى (Abberigo dei Manfredi) أحد زعماء الخلف في فاينترا في النصف الثاني من القرن ١٣ . تظهر أنه سيمقد الصلح مع بعض أقاربه ودعاهم إلى وليمية ، وعندما أوشك خيونه على نهاية الطعام هاجبهم رجاله وقتلهم في ١٢٨٥ ، وأصبح تعبير « فاكهة الأب ألبريجو » دليلاً على الخيانة والغدر .
(٨٠) الحديقة الخبيثة يعنى للغدر والخيانة .

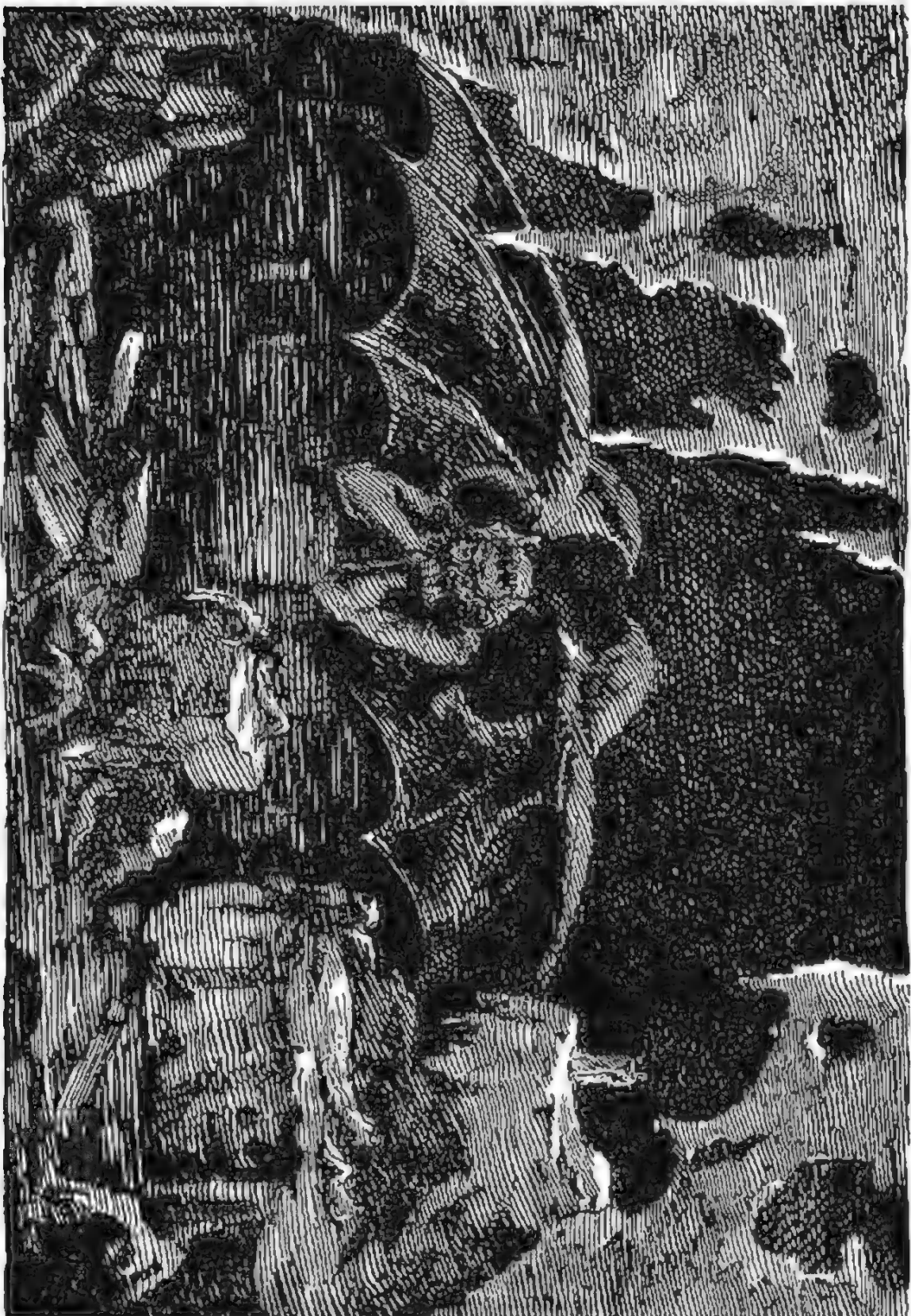
- (٨١) يعنى أنه يعاقب هنا الآن على هذا النحو .
- (٨٢) كان دانتي يعرف أن ألبريجو لم يكن قد مات بعد في أبريل ١٣٠٠ تاريخ هذه الرحلة ومع هذا فقد أظهر دهشة لملاقاته هنا .
- (٨٣) أراد أن يزيل شك دانتي بسرعة وهو لا يدري شيئاً عن جسده في الدنيا . ويأخذ دانتي هنا بعض المعتقدات الشائعة التي كانت تقول بأن الروح قد تفارق الجسد إلى الجحيم قبل موت الإنسان .
- (٨٤) دائرة بطليموس (Ptolomea) هي المنطقة الثالثة في هذه الحلقة . وفي الغالب اشتق اسمها من اسم بطليموس حاكم سهل جييريكو (Jericho) الذي دعا سمعان المكابي وأبناءه إلى ربيعة ثم قتلهم في ١٣٥ ق . م . وورد هذا في الكتاب المقدس : Macc. ٢, XVI. 11-17.
- (٨٥) أتروپوس (Atropos) يعنى القدر الذي يفصل الروح عن الجسد كما ورد في الميتولوجيا اليونانية
- (٨٦) أى أن الإنسان عند ما يرتكب الحياة يفقد صفته الإنسانية ويتسلط عليه شيطان يقلب حياته رأساً على عقب .
- (٨٧) برانكا دوريا (Branca D'Oria) مواطن جنوى جيليني دعا حماه ميكيل زانكي إلى ربيعة ثم قتله غدرًا في ١٢٩٠
- (٨٨) عاش برانكا دوريا سنوات طويلة بعد ١٣٠٠ واشترك في الحرب التي شنها ملك أراجون ضد بيزا في ١٣٠٧ وفي من سردينيا في ١٣٢٥
- (٨٩) يعبر دانتي بذلك عن الأعمال الجسدية التي كان يقوم بها برانكا دوريا وقد ماتت روحه وإن لم يمض جملته بعد .
- (٩٠) أى حراس الوادي الخامس في الحلقة الثامنة كما سبق :
- Inf. XXI. 37; XXII-100; XXIII. 23.
- (٩١) ميكيل زانكي (Michel Zanke) هو حمو برانكا دوريا
- (٩٢) أى حل شيطان في جسده وفي جسد قريبه .
- (٩٣) هكذا أخلف دانتي وعده لهذا الآثم لأنه يستحق هذا بل أكثر منه .
- (٩٤) أى برانكا دوريا
- (٩٥) أى ألبريجو دي مانفريدى
- (٩٦) يعنى في الدنيا

الأنشودة الرابعة والثلاثون^(١)

رأى دانتي عن بُعد هيكلاً يشبه طاحونةً يحركها الريح وسط الضباب
الكثيف ، وكانت هذه دائرة يهوذا حيث يعذب الخائنون إلى من أحسنوا إليهم .
اعتصم دانتي وراء دليله وقد اعتراه الخوف ، وشهد المعتذرين في أوضاع مختلفة ،
وظهروا كأنهم أعواد قش وضعت في زجاج شفاف . أشار فرجيليو إلى لوتشيفيرو
— إبليس — وسأل دانتي أن يتدرّع برباطة الجأش . زاد خوف دانتي حتى لم يعد
حياً ولا ميتاً ، حينما رأى لوتشيفيرو بحجمه الهائل . وكان له ثلاثة وجوه ، الأمامي
منها أحمر اللون والأيمن أبيض والأيسر أسود ، وكان له تحت كل وجه جناحان
هائلان أضاعهم من أشعة البحر ، وجه لوتشيفيرو وبحركة أجنحته مياه كوتشيتوس
وحولها إلى ثلج . ومضغ بأفواهه الثلاثة يهوذا وبروتس وكاسياس الذين ارتكبوا
الخطيئة . هبط فرجيليو فوق جسم لوتشيفيرو مستعيناً بشعره كأنها درجات السلم ،
وتعلق دانتي بعنقه ، وخرج الشاعران من ثغرة في صخرة . بدا لدانتي أن فرجيليو
قد تحول من الهبوط إلى الصعود عندما رأى ساقى لوتشيفيرو قد اتجهتا إلى
أعلى . تساءل دانتي أين ذهب الثلج ، وكيف انقلب لوتشيفيرو رأساً على
عقب ، وكيف سارت الشمس من المساء إلى الصباح في وقت قصير ، وفسر
فرجيليو لدانتي ما غمض عليه ، وأوضح له أنهما اجتازا مركز الأرض وانتقلا
من نصف الكرة الأعلى إلى نصفها الأدنى الذي تغطي بالماء عندما هبط لوتشيفيرو
من السماء إلى الأرض ، وانتقل أغلب اليابس إلى النصف الأعلى ، وأصبح جزء
منه جبل المطهر في النصف الأدنى ، وصعد الشاعران في كهف طويل ، وخرجوا
إلى الفضاء حيث شهدا النجوم تتألق في كبد السماء .

- ١ قال أستاذي « إنَّ ألوية^(٢) ملك الجحيم^(٣) تتقدّم نحونا^(٤) ، فانظر إلى الأمام إذا كنت تتبيّنه »
- ٤ وكما إذا انتشر ضبابٌ كثيفٌ ، أو حينما ينجم الليل على نصف كرتنا^(٥) ، فتبدو على البعد طاحونةٌ تُديرها الرياح ،
- ٧ بدا لي عندئذٍ أني أرى مثل هذا البناء ، فاحتميت وراء دليلي خشية الرياح ، إذ لم يكن هناك معتصمٌ سواه ،
- ١٠ وكنت قد بلغتُ موضعاً ، يعزّيني الخوف إذ أصوغه شعراً ، حيث كانت مغطاة كل الأشباح^(٦) ، وشفّت كقش في زجاج^(٧)
- ١٣ بعضٌ استلّق^(٨) ، وانتصب آخرون قياماً ، هذا على رأسه^(٩) وذاك على عقبه^(١٠) ؛ ومال آخر بوجهه كالقوس نحو ساقيه^(١١).
- ١٦ ولما تقدمنا إلى الأمام كثيراً حتى راق لأستاذي أن يرى الكائن الذي كان يزينه الوجه الجميل^(١٢) ،
- ١٩ تراجع من أمامي ، واستوقفني قائلاً : « ها هوذا ديس^(١٣) وانظر الموضع الذي يجب أن تتسلح فيه بقوة البأس » .
- ٢٢ لا تسلى أيها القارئ ، كيف أصبحتُ عندئذٍ خائر القوى مقروراً ؛ فلن أكتب ذلك ، لأن كل قولٍ سيكون عنه قاصراً^(١٤)
- ٢٥ لم أمت ولم أبق حياً ، وفكّر لنفسك الآن ، إذا كنت ذا حصاةٍ من الحجى ، كيف أصبحتُ محروماً من هذا وذاك^(١٥)
- ٢٨ لقد خرج بنصف صدره من الثلج أمبراطور العالم الأليم ، وإني إلى طول ماردٍ لأقربُ
- ٣١ من المردة إلى حجم ذراعيه : فانظر الآن كم ينبغي أن يكون ذلك الكل الذي يناسب مثل هذه الأجزاء^(١٦) !
- ٣٤ ولئن كان ذات يومٍ فائق الجمال كما هو قبيحٌ الآن ، ورفع عينيه على خالقه^(١٧) ، فهو جديرٌ أن يصدّر عنه كل حزن .

- ٣٧ آه ، كم بدا لي من عجاب العجب ، حينما رأيتُ لرأسه ثلاثة وجوه^(١١٨) !
كان أحمر اللون ذلك الأمامي منها^(١١٩)
- ٤٠ والآخران كانا وجهين اتصالاً به على وسط كلتا الكتفين ، واتحدت
جميعاً في مكان اليافوخ
- ٤٣ وبين البياض والصفرة بدا الأيمن^(١٢٠) ، وكان الأيسر حين تراه مثل أولئك
الذين يأتون من هنالك ، حيث ينحدر النيل^(١٢١) .
- ٤٦ ومن تحت كل مهما خرج جناحان كبيران ، كما يناسب مثل ذلك
الطائر ولم أر أشربةً بحريٍّ مثلها أبداً
- ٤٩ لم يكن لها ريش ، بل كانت في صورة جناحي الخفاش ، وأخذ يحركها
حتى خفقت عنه ثلاث رياح^(١٢٢) :
- ٥٢ وبذا تجمد سائر كوتشيتوس ؛ وبكى هو بست أعين ، فتقاطر على
أذقانه الثلاثة الدمع والرغوة الدامية .
- ٥٥ وفي كل فم مضغ أحد الآثمين بأسنانه ، على طريقة دواليب الكتان ،
حتى جعل ثلاثة منهم يتألمون هكذا
- ٥٨ وللذي في الأمام لم يكن العض شيئاً يذكر إلى إنشابه الخالب ، إذ
بقيت فيقاره عارية كلها من الجلد أحياناً^(١٢٣)
- ٦١ قال أستاذي « تلك النفس التي تلقى هناك عالياً العذاب الأكبر ،
هو يهوذا الإسخريوطي^(١٢٤) ، الذي رأسه في الداخل ويحمل مساقبه إلى
الخارج^(١٢٥) »
- ٦٤ ومن الاثنين الآخرين اللذين رأسهما إلى أسفل ، بروتس هو ذاك الذي
يتدلى من الوجه الأسود^(١٢٦) ؛ انظر كيف التوى ولا ينطق حرفاً ! - ؛
- ٦٧ والآخر هو كاسيوس^(١٢٧) ، الذي يبدو هكذا غليظ الأعضاء ولكن
الليل يعلو^(١٢٨) ؛ وعلينا الآن أن نرحل ، فقد رأينا كل شيء »
- ٧٠ وكما طاب له احتضنت عنقه ؛ واختار هو المكان والزمان الملائم ؛ ولما
امتدت الأجنحة بعيداً ،



أنشودة ٣٤ : ٧٨ : ٠٠٠

١٢ - لوكمبيرد - أنليس - وعذاب أجليه

- ٧٣ علق نفسه بالجوانب الشعراء ثم من شعرة لأخرى نزل إلى أسفل^(٢٩) ،
بين الشعر الملبّد والقشر المتجمّد
- ٧٦ ولما وصلنا إلى موضع ينحني فيه الفخذ عند ضيخم الردف ، اتجه دليلى
برأسه في صعوبة
- ٧٩ وجهد ، حيث كانت هناك ساقاه وتشبّث بالشعر كرجل يذهب صُعداً^(٣٠)
حتى ظننت أننا نعود ثانية إلى الجحيم^(٣١) .
- ٨٢ قال أستاذي وهو يلهث كإنسان متعب « تعلق جيداً ، لأن علينا أن
نرحل بمثل هذه الدرجات عن شروق كثيرة^(٣٢) » .
- ٨٥ ثم خرج من ثغرة في صخرة ووضعني على حافتها لكي أجلس ، وتقدّم
بعد نحوي بخطى المتشدّد
- ٨٨ رفعت عيني ، وظننت أنني أرى لوتشيفيرو كما كنت قد تركته ؛ ورأيت
قد جعل ساقيه إلى أعلى ؛
- ٩١ وإذا كنت قد أصبحت عندئذ مُبليلاً الخاطر^(٣٣) ، هكذا فليفكر الدهماء
الذين لا يرون ، كيف كان ذلك الموضع الذي عبرته^(٣٤) .
- ٩٤ قال أستاذي : « قم » ، وانهمض على قدميك : إن الطريق طويل والسير
وعر ، وقد توسطت الشمس دورة الصباح^(٣٥) » .
- ٩٧ لم تكن ردهة قصرٍ هناك حيث كنا ، بل كهفٌ طبيعيٌّ ، ذو أرضٍ وعرة
يعوزه الضياء .
- ١٠٠ قلت حينما نهضت واقفاً « قبل أن أنزع نفسي من الهاوية ، حدثني
قليلاً أستاذي كي تخرجني من الخطأ^(٣٦) » .
- ١٠٣ أين الثلج ؟ وكيف زرع هذا رأساً على عقبٍ هكذا ، وكيف سارت
الشمس من المساء إلى الصباح ، في مثل هذا الوقت القصير^(٣٧) ؟ » .
- ١٠٦ قال لي « إنك ما زلت تتخيل أنك في الجانب الآخر من المركز ،
حيث تعلقت بشعر الدودة الحبيثة التي تخترق الدنيا^(٣٨) »

- ١٠٩ لقد كنتَ في ذلك الجانب ، طالما كنتُ أهبط ؛ وحينما استدرتُ^(٣٩) ، عبرتُ الموضعَ الذي تنجذب إليه الأثقال من كلِّ جانب^(٤٠) .
- ١١٢ وقد وصلتَ الآن تحت نصف الكرة ، المقابل للنصف الذي يغطي كلمة اليابس الكبرى^(٤١) ، وقد قضى تحت قمته^(٤٢) ،
- ١١٥ الرجل الذي ولد وعاش دون خطيئة^(٤٣) ؛ إن قدميك فوق مساحةٍ صغيرةٍ^(٤٤) تكونُ الوجهَ المقابل لدائرة يهوذا^(٤٥)
- ١١٨ وهنا يُصبح النهار ، حينما يكون هناك مساء^(٤٦) : وهذا الذي جعل لنا من شعره سُلماً ، لا يزال مُثبتاً كما كان من قبل^(٤٧) .
- ١٢١ لقد سقط على هذا الجانب من السماء إلى أسفل^(٤٨) ، والأرض التي كانت ممتدةً هنا أولاً ، اتخذت خشيةً منه نقاباً من البحر^(٤٩) ،
- ١٢٤ وجاءت إلى نصف كرتنا ؛ وربما لكي تهرب منه تركتُ هنا المكانَ الخالي ، الذي يبدو من هذا الجانب ويندفع إلى أعلى^(٥٠) .
- ١٢٧ هناك - أسفل - مكانٌ يبعد كثيراً عن بعل زبوب^(٥١) كما امتداد قبره^(٥٢) ، ولا يُعرف بالنظر ولكن بخبر
- ١٣٠٠ جدول^(٥٣) ، يهبط هنا خلال فتحة الصخرة التي نحتها بالجرىان ، الذي ينخرج فيه وينحدر قليلاً
- ١٣٣ دخلتُ ودليلي ذلك الطريق الخفى^(٥٤) ، لكي نعود إلى عالم الضياء ؛ ودون أن نحفل بقسطٍ من راحةٍ
- ١٣٦ صعدنا إلى أعلى^(٥٥) ، هو الأوّل وأنا الثاني ، حتى رأيت خلال ثغرةٍ مستديرةٍ ، الكائنات الحميلة التي تحملها السماء^(٥٦) ؛
- ١٣٩ وهناك خرجنا لنستعيد رؤية النجوم^(٥٧)

حواشي الأ نشودة الرابعة والثلاثين

- (١) هذه أنشودة لوتشيفيرو .
 (٢) يعنى أجنحة لوتشيفيرو
 (٣) ملك الجحيم يعنى لوتشيفيرو
 (٤) استمار دانتي هذا القول من نشيد الصليب لقينا نثريو فورتوناو أسقف پواتيه في القرن ٦
 (٥) يوازن دانتي بين الطاحونة التي تتحرك في الضباب ولوتشيفيرو الذي بدأ من بعيد .
 (٦) وصل الشاعران إلى دائرة يهوذا حيث يعاقب الخائنين إلى من أحسنوا إليهم ، وتنسب إلى يهوذا الإسفريوطي الذي خان المسيح
 (٧) هم كالقش يعنى أنهم نفاية البشر ، ووضعوا في زجاج يعنى أنهم كانوا داخل الثلج الشفاف فظهرت حقيقتهم .
 وعذاب الخونة عند دانتي في الجليد والزهرير من الأ نشودة ٣٢ إلى ٢٤ يشبه من بعض الوجوه ما جاء في التراث الإسلامي

ابن عربي : الفتوحات المكية (السابق الذكر) . ج ١ ص ٢٨٧

الشعراني : مختصر تذكرة القرطبي (السابق الذكر) . ص ٦٩

(٨) هؤلاء هم الذين خانوا من أحسنوا إليهم وكانوا مساوين لهم

(٩) هؤلاء هم الذين خافوا من أحسنوا إليهم وكانوا أعلى منهم قدرا

(١٠) هؤلاء هم الذين خانوا من أحسنوا إليهم وكانوا في مركز أقل .

(١١) هؤلاء هم الذين خانوا من كانوا أعلى وأدنى منهم قدرا

(١٢) أي أنه كان أجمل الملائكة .

(١٣) هذا هو ديس (Dis) أو لوتشيفيرو (Lucifero) أو الشيطان . وكان رأس

الملائكة الذين ثاروا على الله فسقط من السماء إلى الجحيم مركز الأرض عند دانتي ، وأصبح ملك الجحيم ومصدر الشرور . وأخذ دانتي ديس عن فرجيليو ، وسبق الإشارة إليه

Inf VIII. 68; XI. 65; XII. 39.

Virg. Æn VI. 127, 269, 397; VII. 568; XII 199...

(١٤) هكذا ساد دانتي العرب حتى عجز عن الكلام .

(١٥) أي أنه لم يصبح حيا ولا ميتا

(١٦) حاول بعض الناقدين تحديد جحيم لوتشيفيرو وجعل بعضهم طول ذراعه ٤١٠ مترا

وطوله كله ١٢٣٠ مترا

(١٧) هذه إشارة إلى ثورة لوتشيفيرو على الله .

لوتشيفيرو يعنى حامل الضوء أو المضيء ويقابل في الإسلام إبليس . ولكن هناك خلاف بين كل منهما . لوتشيفيرو في المسيحية ثار على الله لأنه شعر بالغيرة من قدرة الإله وقام ليناهضه وحاول إغراء الله ذاته . أما إبليس في الإسلام فقد خرج على الله لأنه أحس بالغيرة نحو آدم فلم يطع الله : في السجود له . ولذلك أقيمت لفظ لوتشيفيرو كما هو .

وفي التراث الإسلامي بعض الشبه بعذاب لوتشيفيرو في الجحيم والزمهرير بالنسبة لعذاب إبليس : Gerulli, (op. cit.), pp. 166-167.

ابن عربى : الفتوحات المكية (السابق الذكر) . ج ١ ص ٢٩١
(١٨) يرى بعض النقاد أن المقصود بوجوه الشيطان الثلاثة مقابلة الأقانيم الثلاثة عند المسيحيين .

(١٩) الوجه الأول ذو اللون الأحمر رمز الكراهية .
(٢٠) الوجه الأيمن ذو اللون بين الأبيض والأصفر رمز المعجز
(٢١) الوجه الأيسر الداكن اللون كالأجباش - حيث ينبع نهر النيل - رمز للجهالة
هند دانتى .

(٢٢) هكذا تلقى دانتى بعينه الجواب عن سؤال كان قد وجهه إلى ثرجيليو من قبل :
Inf. XXXIII. 103-108.

(٢٣) أى أن هذا المذهب يهوذا لى عقاباً مزدوجاً
(٢٤) يهوذا الإسخريوطى (Guda Iscariota) أحد الرسل الإثني عشر وقد خان المسيح في نظير المال :
Matt. XXVI. 14-16; Mar. XIV. 10-11, Luca, XXII. 3-6.
رسم ليوناردو دا فنشى صورة يهوذا في « العشاء الأخير » في كنيسة الرحمة في ميلانو ووضع ليوناردو يهوذا بين سائر القديسين الذين تبدو عليهم علامت الدهشة والاستنكار والأسى والأسف والحزن ، وتبدو على وجه المسيح علامت الأسى والنبل والصفح والغفران وتظهر على يهوذا علامت الغدر والحقد والغضب . تجهم وجه يهوذا واتجه إلى الوراء وانفجرت يده اليسرى فوق المائدة ، واثكأ عليها بمرفقه الأيمن ، وقلب بذراعه ملاحظة صغيرة ، وقد ساعدت هذه الحركة العنصرية على الإفصاح عما ساوره من المشاعر الأليسة

(٢٥) يشبه وضع يهوذا حانة السعائين من قبل
Inf. XIX. 22...
(٢٦) جونيوس بروتس (٨٥ - ٤٢ ق . م Junius Brutus) الذى انضم في الحرب الأهلية إلى بومبي ضد يوليوس قيصر في ٤٩ ق . م . ولكن قيصراً عفا عنه بعد موقعة فارصاليا في ٤٨ ق . م . وعينه في بعض الوظائف ومع ذلك فقد انضم إلى المتأمرين على قيصر لإقامة الجمهورية الرومانية . وقتل قيصر في ٤٤ ق . م . ولكن أوكتافيوس هزم قوات بروتس وكاسيوس معاً في معركة فيليبى في ٤٢ ق . م . وانتحر بروتس عقب الهزيمة .

(٢٧) كايوس كاسيوس (Caius Cassius) انضم في الحرب الأهلية إلى بومبي وارب بعد موقعة فارصاليا إلى الدردنيل ، وعفا عنه قيصر وعينه في بعض الوظائف ، ولكنه سرعان ما اشترك في التآمر على قيصر . وهزم في موقعة فيليبى فانتحر .

(٢٨) أى أن الرحلة خلال حلقات الجحيم التسعة استغرقت ٢٤ ساعة من مساء الجمعة

٨ أبريل ١٣٠٠ إلى مساء السبت ٩ أبريل .

- (٢٩) كان الشمر بمثابة سلم من الجبال .
 (٣٠) بدأ فرجيليو في الصعود عند بلوغه مركز الأرض عند سرية بطن الشيطان .
 (٣١) اختلط الأمر على دانتي فلم يعرف أكان صاعداً أم هابطاً .
 (٣٢) أي أن التخلص من عالم الأثام والخطايا لم يكن أمراً سهلاً .
 (٣٣) أي بسبب وضع لوتشيفيرو الذي بدأ لدانتي مقلوباً .
 (٣٤) يعني أن دانتي لا يعبأ بمن يصدر أحكامه دون معرفة
 (٣٥) يعني لفظ (terra) الجزء الأول من الأقسام الأربعة التي ينقسم إليها النهار ، ابتداء من شروق الشمس في السادسة صباحاً في هذه المنطقة وقتئذ ، ومنتصف النوبة الأول يعني أن الساعة أصبحت حوالى الساعة والنصف صباحاً .

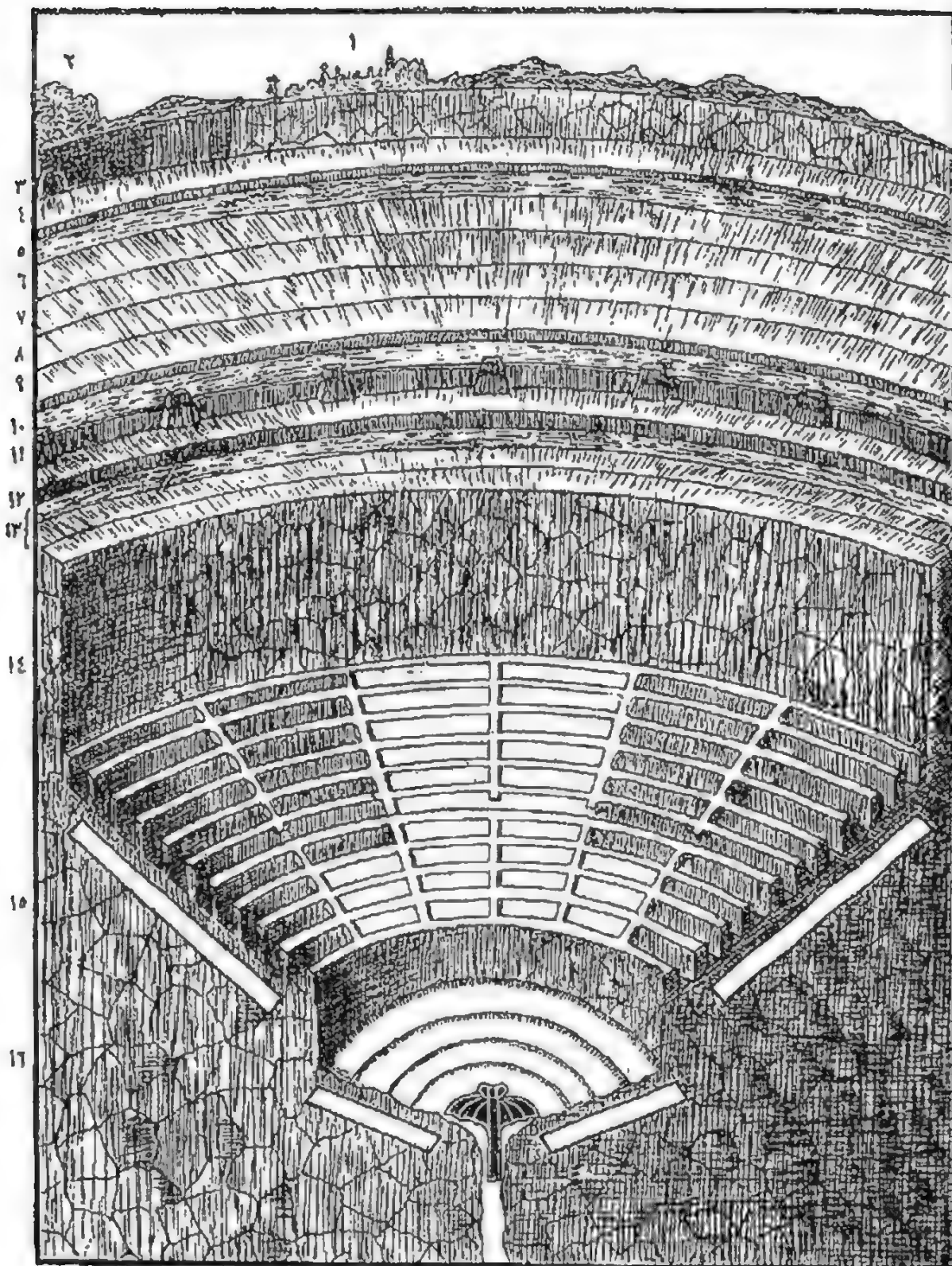
- (٣٦) يطلب دانتي إلى فرجيليو أن يوضح ما غمض عليه .
 (٣٧) التي دانتي بهذه الأسئلة الثلاثة طالباً بالإيضاح والتفسير
 (٣٨) أي أن لوتشيفيرو انقسم امتداده بين جزئي الأرض .
 (٣٩) يعني حيناً أخذ فرجيليو يصعد .
 (٤٠) أي عند ما عبر مركز الأرض ومركز الجاذبية .
 (٤١) كانت فكرة الناس عن الأرض في العصور الوسطى هي أنها منقسمة قسمين ، نصف يابس يقابله نصف ماء .
 (٤٢) أي بيت المقدس .
 (٤٣) أي المسيح الذي عاش وصلب ومات - عند المسيحيين - دون خطيئة .
 (٤٤) هذه منطقة صغيرة تقابل دائرة يهوذا أصغر دوائر الحلقة السابعة ، لأنها تقع في نهاية المخروط التي يكون الجحيم .
 (٤٥) أي أن الثلج في الوجه المقابل لمكان وقوف دانتي الحالي ، وهذه هي الإجابة عن سؤال دانتي الأول

- (٤٦) وهذه هي الإجابة عن سؤال دانتي الثاني
 (٤٧) أي أن لوتشيفيرو لم يغير وضعه الذي كان عليه منذ هبوطه من السماء ، وهذه هي الإجابة عن سؤال دانتي الثالث .
 ورسم ميكلانجلو صورة لوتشيفيرو في صورة الحكم الأخير بقبة سستو والثاقيكان وقد بدأ بوجه مسخ أغبر رفم واسع وأسنان كبيرة وعينين تشعان الحقد والغضب والكراهية .
 (٤٨) يتفق هذا مع ما ورد في الكتاب المقدس :

Isaia, XIV. 12, 15; Luca, X. 18; Apoc. XII. 9, ...

- (٤٩) هذا هو اعتقاد أهل العصور الوسطى .
 (٥٠) هذا هو جبل المطهر كما تصوره دانتي .
 (٥١) بعل زبوب أو بعلزبول (Beelzebub) اسم من أسماء الشياطين . وذكره الكتاب المقدس على أنه رئيس الشياطين :
 Matt. XII. 24; Luca, XI. 15.

- (٥٢) أى أنه هناك كهف طويل بمثابة قبر الشيطان لوتشيفيرو .
- (٥٣) هذا هو نهر ليتى (Lethe) فى المطهر Purg. XXVII). ١٣٥...
- (٥٤) هذا هو الطريق الذى حفرته مياه نهر ليتى .
- (٥٥) لم يحفل الشاعران بالراحة لأنهما كانا حريصين على الخروج إلى عالم النور والضياء
- (٥٦) الكائنات أو الأشياء الجميلة هى النجوم . وسبق هذا التعبير Inf. I. 40.
- (٥٧) ختم دائئى الجحيم والمطهر والفردوس بلفظ النجوم وهى رمز الأمل والخروج من الأسى واليأس إلى السعادة الأبدية .
- وفى قبة ستروترى بكنيسة سانتا ماريا نوڤلا فى فلورنسا صورة ربما تكون من رسم أندريا أوركاليا أو أخيه فاردو دى تشوفى (حوالى ١٣٥٧) ، صورة تصور « جحيم » دائئى ، وتبدأ بالقابة المظلمة ، ثم مدخل الجحيم ، فالحلقات التسعة ، ويظهر بها واحدة بعد أخرى العذاب الملائم لكل طائفة من الآثمين . كما رسمه دائئى ، وتنتهى بلوتشيفيرو وسط الثلج والحمد .



١٣ - قطاع في الجحيم

شرح قطاع الجحيم

	١ - أو شليم
	٢ - القاية المظلمة
أنشودة ٢٤١	٣ - باب الجحيم
٣ د	٤ - مقدمة الجحيم
٣ د	٥ - نهر أكبر وثي
	٦ - الحلقة الأولى
٤ د	العبور غير المؤمنين بالمسيحية والأطفال الذين لم يعدوا
٥ د	٧ - الحلقة الثانية أصحاب شهوة الجسد
٦ د	٨ - الحلقة الثالثة الشرهون
٧ د	٩ - الحلقة الرابعة البخلاء والمصرفون
٨٤٧ د	١٠ - الحلقة الخامسة نهر استيكس الناصبون والكسالى
١١٤١٠٤٩ د	١١ - الحلقة السادسة مدينة ديس المراطقة
	١٢ - حائط
	١٣ - الحلقة السابعة مرتكبو العنف
١٢ د	أ (نهر فليجيتوتقي (نهر الدماء) القنلة وقطاع الطرق
١٣ د	ب (المتحرون والمبدون
١٧٤١٦٤١٥٤١٤ د	ج (المتكبرون على الله والمهلطون والمرابون
	١٤ - الشاطئ الوعر المنحدر
	١٥ - الحلقة الثامنة الخادعون :
١٨ د	الوادى أو الخندق الأول : من أغروا النساء
١٨ د	الخندق الثانى الزناة
١٩ د	الخندق الثالث المرتشون
٢٠ د	الخندق الرابع المنجمون
٢٢٤٢١ د	الخندق الخامس مشيرو الخصاص
٢٣ د	الخندق السادس المنافقون
٢٥٤٢٤ د	الخندق السابع القصوص
٢٧٤٢٦ د	الخندق الثامن مشيرو الصو

أنشودة ٢٨٤٢٧	مروجو الفن	الحنق التاسع
٣٠٤٢٩ »	المزيفون	الحنق العاشر
٣١ »	العبور بين الحلقة ٨ والحلقة ٩	
	١٦ - الحلقة التاسعة بئر المرحمة ومياه كوتشيتيس المتجمدة	
	الحلقة	
أنشودة ٣٢	دائرة قابيل خونة الأقارب	الدائرة الأولى
٣٣٤٣٢ »	دائرة الأنتينورا خونة الوطن	الدائرة الثانية
٣٣ »	دائرة بطليموس خونة الأصدقاء	الدائرة الثالثة
٣٤ »	دائرة يهوذا خونة من أحسنوا إليهم	الدائرة الرابعة
	لوثيفيرو - إبليس - في أسفل	
	الرسم ويليه الممر الذي يؤدي إلى	
	جبل المطهر بعد عبور مركز	
	الأرض عند داني	

موجز مضمون الأناشيد
مع بيان أرقام الآيات

الأنشودة الأولى

مقدمة الكوميديا

يفيق دانتي فيجد نفسه ضالاً في غابة موحشة رمز الدنيا والخطيئة . ١ ٠٠٠

يرى جبلاً تعلوه أشعة الشمس رمز الأمل . ١٣ ٠٠٠

يهدأ خوفه قليلاً . ٢٠ ٠٠٠

صورة الخائف الذي ينجو من خطر البحر وهو لاهث الأنفاس

وينظر إلى اليم الرهيب . ٢٢ - ٢٤

تظهر فهدة منحفرة رقطاء اللون . ٣١ ٠٠٠

يبحث الصباح في دانتي الرجاء والأمل . ٣٧ - ٤٣

خرج لدانتي أسد جائع غاضب . ٤٦ - ٤٨

بدت له ذئبة ضامرة مليئة بالشهوات . ٤٩ - ٥٣

دانتي يفقد الأمل في بلوغ الجبل ويكي بقلبه ويحزن . ٥٤ - ٥٧

دانتي يرجع القهقري . ٥٨ ٠٠٠

ظهر له شبح أبح الصوت فاستنجد به . ٦٢ ٠٠٠

ينجبره الشيخ عن موطنه ومولده وحياته . ٦٧ ٠٠٠

يشجع دانتي عند ما يتبين شخصية فرجيليو ويشيد بعلمه وفضله . ٧٩ ٠٠٠

يشير فرجيليو باتباع طريق آخر لبلوغ السعادة . ٩٢ ٠٠٠

يشير فرجيليو إلى السلوك الذي سيجهز على الوحش وينقذ

إيطاليا المهيضة . ١٠١ ٠٠٠

إشارة إلى كميلا وأوبريالوس وتورنوس ونيزوس الذين ماتوا في

سيل إيطاليا . ١٠٧ - ١٠٨

- يقول فرجيليو إنه سيكون دليل دانتي في الجحيم ومعظم المطهر . ١١٢ ٠٠٠
 وستقوده في السماء روح أخرى (بياتريتشى) . ١٢١ ٠٠٠
 سير فرجيليو ويمضي دانتي في أعقابه . ١٣٦ ٠٠٠

الأنشودة الثانية

مقدمة الجحيم

- زوال النهار وحلول الليل . ١ ٠٠٠
 يستنجد دانتي بربات الشعر وبعبقريته . ٧ ٠٠٠
 يشك دانتي في مقدرته على احتمال مشقات الرحلة ويسأل
 فرجيليو أن يختبر طاقته قبل الشروع فيها ١٠ ٠٠٠
 ويقول إنه ليس إينياس ولا بولس حتى يقدم على مثلها . ٣١ ٠٠٠
 يؤثر دانتي العدول عن الرحلة . ٣٧ ٠٠٠
 يعمل فرجيليو على إزالة مخاوفه . ٤٣ ٠٠٠
 يقص فرجيليو عليه كيف هبطت بياتريتشى من السماء وسألته
 أن يهب لنجدته عند ما تعرض للخطر في الشاطئ القفر ،
 وكانت تخشى أن تكون متأخرة في العمل على إنقاذه . ٥٢ ٠٠٠
 الحب هو الذي دفعها لإنقاذ دانتي . ٧٠ ٠٠٠
 سأل فرجيليو بياتريتشى كيف هبطت إلى هذه الهاوية . ٨٢ ٠٠٠
 شرحت بياتريتشى كيف تألمت ماريا في السماء لما صادف
 دانتي من الصعاب فنادت لوتشيا لكي تذهب إلى
 بياتريتشى وسألتها الإسراع إلى نجدة دانتي . ٩٤ ٠٠٠
 بكت بياتريتشى وهي تقص الأمر على فرجيليو . ١١٦ - ١١٧
 دانتي يستمع ويسكت ويفكر . ١٢١ ٠٠٠

- صورة انحناء الأزاهير تحت صقيع الليل ثم تفتحها في الصباح
 عند ما تكللها أشعة الشمس . ١٢٧ - ١٢٩
- استرجع دانتى رباطة الجأش . ١٣٠ ...
- رجع دانتى إلى رغبته في القيام بالرحلة . ١٣٦ - ١٣٨
- يسير الشاعران تحذوهما رغبة واحدة . ١٣٩ ...
- ينادى دانتى فرجيليو بيا دليلى وسيدى وأستاذى ويسيران معاً . ١٤٠ - ١٤٢

الأنشودة الثالثة

مدخل الجحيم أو أنشودة كارونى

- ياب الجحيم طريق العذاب والألم الدائم . ١ ...
- أيها الداخلون اطرحوا عنكم كل أمل . ٩ ...
- فرجيليو يشجع دانتى ويشدّ من عزمه ويهدئ من روعه : ١٣ ...
- بسمع دانتى بكاء وصراخاً عالياً فيبكي من التأثر . ٢٢ ...
- صرخات رهيبة وأصوات صماء عالية وصورة ذرات الرمل
 فى زوبعة . ٢٥ ...
- دانتى يستفسر عما يسمع . ٣٢ - ٣٣
- يقول فرجيليو إن هذه نفوس من لم ينالوا فى الدنيا ثناء ولا خزيًا
 لأنهم لم يفعلوا خيراً ولا شراً ، وطردتهم السماء ولا يقبلهم
 الجحيم . ٣٤ ...
- ليس هؤلاء فى الموت أمل . ٤٦ ...
- يقول فرجيليو لدانتى دعنا من ذكرهم ولكن انظر واذهب : ٥١ ...
- رأى دانتى علماً يجرى بسرعة ووراءه سيل من المالكين . ٥٢ ...
- جماعة المكروهين من الله ومن أعدائه . ٦١ ...

- ١١٠ ٦٤ . تلسعهم الزنابير والذباب وتسيل الدماء على وجوههم .
 ١١٠ ٧٢ . دانتي يستفسر عن الهالكين أمام ضفة نهر أكيروتى .
 ١١٠ ٧٦ . يقول فرجيليو إنه سوف يعرف كل شىء .
 ٨١ — ٧٩ . يشعر دانتي بالهجل ويسكت .
 ١١٠ ٨٢ . كارون حارس الجحيم يصبح بالشاعرين .
 ١١٠ ٩٤ . فرجيليو يهدئ من غضب كارون .
 ١٠٥ — ١٠٣ . يلعن الآثمون الله والبشر والمكان والزمان .
 ١١٠ ١٠٦ . يعبر الهالكون فى زورق كارون .
 ١١٠ ١١٢ . صورة تساقط أوراق الشجر فى الخريف .
 ١١٠ ١٣٠ . فرع دانتي عند اهتزاز السهل المظلم .
 ١١٠ ١٣٣ . ربح عاتية وبرق ملتهب يفقدان دانتي مشاعره فيسقط على الأرض .

الأنشودة الرابعة

أنشودة الذين ماتوا دون تعميد أو أنشودة اللمبو

- ١١٠ ١ . دانتي يستيقظ بعنف وقد تولاه الفرع ويتأمل فيما حوله .
 ١١٠ ٧ . دانتي على الحافة من وادى الهاوية الأليم فى الحلقة الأولى .
 ١١٠ ١٦ . يظن دانتي أن فرجيليو قد أخذه الخوف .
 ١١٠ ١٩ . قال فرجيليو إنه شعر بالإشفاق على المعذبين ولذلك شحب لونه .
 ١١٠ ٢٥ . حشد من الأطفال والنساء والرجال الذين لم ينالوا التعميد .
 ١١٠ ٣١ . يشرح فرجيليو حالهم .
 ١١٠ ٤٠ . يعيشون فى شوق لا يحدوه أمل .
 ١١٠ ٤٣ . دانتي يأسى ويحزن .

يقول فرجيليو إن المسيح هبط إلى اللمبو وأخرج منه بعض

- النفوس مثل آدم وقايل وموسى وداود وراحيل . ٥٢ ٠٠٠
- يرى دانتي عن بعد عظماء العالم القديم . ٦٧ ٠٠٠
- يقول هوميروس « مجدوا الشاعر الأعظم » ويقصد فرجيليو ٧٩ ٠٠٠
- هوميروس وهوراس وأوفيدوس ولوكانوس . ٨٣ ٠٠٠
- يعتبر دانتي نفسه واحداً منهم . ٩١ ٠٠٠
- يتلقوه بالترحاب وأصبح دانتي السادس بين هؤلاء الحكماء . ٩٧ - ١٠٢
- الاقتراب من قلعة العظماء في العالم القديم . ١٠٣ ٠٠٠
- نظرات الحكماء الهادئة وكلامهم النادر الرقيق . ١١٢ - ١١٤
- يرى دانتي بعض شخصيات الميتولوجيا اليونانية إليكترا ، هيكتر ، وإينياس . ١٢١ ٠٠٠
- ويرى شخصيات تاريخية قيصر ، بروتس ، تاركوينو . . . ١٢٣ ٠٠٠
- وأرسطو وسقراط وأفلاطون ١٣١ ٠٠٠
- ويرى علماء وفلاسفة يونان : ديموقريطس ، طاليس ، زينون . ١٣٦ ٠٠٠
- وابن سينا وابن رشد . ١٤٣ - ١٤٤
- بلغ دانتي مكاناً ليس به ما يضيء . ١٥١ ٠٠٠

الأنشودة الخامسة

أنشودة من ارتكبوا خطايا الجسد أو أنشودة فرنشيسكا

- الهبوط إلى الحلقة الثانية ومينوس قاضي الخطايا . ١ ٠٠٠
- يرسل مينوس المذنبين إلى مواضعهم في الجحيم . ٧ ٠٠٠
- مينوس يحذر دانتي وفرجيليو يسكته . ١٦ ٠٠٠
- العاصفة الجهنمية التي لا تهدأ أبداً ترهق المذنبين . ٢٥ ٠٠٠

- صورة الزرازير تطير في الشتاء والكراكي تشلو بصوتها الباكي . ٤٠ ٠٠٠
- بعض الشخصيات : مميراميس ، ديدو ، كيلوباترا ، هيلانة ،
أخيل ، باريس ، تريستانو . ٥٢ - ٦٧
- فرنثسكا دا ريميني وپاولو مالاتستا . ٧٣ ٠٠٠
- يدعوهمما دانتي إليه برقة وعطف . ٨٠ - ٨١
- صورة الحمام وهو يطير إلى العش الحبيب . ٨٢ - ٨٤
- فرنثسكا تبادل دانتي العطف وتتمنى أن يستجيب الله لدعائها
حتى تدعو له بالسلام . ٨٨ ٠٠٠
- تذكر مكان ميلادها . ٩٧ ٠٠٠
- تتكلم فرنثسكا عن الحب الذي يشغل القلب سريعاً والذي
لا يعنى المحبوب من أن يحب حبيبه والذي قادهما معاً إلى
موت واحد . ١٠٠ - ١٠٦
- وتقول إن قابيل ينتظر روح قاتلهما . ١٠٧
- دانتي يفكر ويطرق برأسه ١٠٩ - ١١١
- يتساءل دانتي عما أدى بهما إلى هذا المصير . ١١٢ - ١١٤
- ويقول لفرنثسكا إن آلامها تستقطر منه الدموع . ١١٥ - ١١٧
- ويسأل كيف كشفا عن حبهما . ١١٨ - ١٢٠
- تقول فرنثسكا إنها ستبكي وتتكلم . ١٢٦
- كانا يقرآن يوماً قصة جينفرا ولانتشلتوتو . ١٢٧ ٠٠٠
- القبلة . ١٣٦
- لم يقرأ منذ ذلك اليوم شيئاً . ١٣٨
- كان پاولو يبكي بمرارة . ١٣٩ - ١٤٠
- دانتي يفقد الوعي ويهوى كجسم ميت إلى الأرض . ١٤١ - ١٤٢

الأنشودة السادسة
أنشودة النهمين أو أنشودة تشاكو

- أفاق دانتي من غشيته فوجد عذاباً جديداً ومعذبين جددًا . ١ - ٦
الحلقة الثالثة حلقة المطر والبرد والثلج . ٧ - ١٢
تشيربيروس حارس هذه الحلقة يعوى بأفواهه الثلاثة فوق
المعذّبين . ١٣ - ١٨
يسلخهم الوحش ويمزقهم فيتدرعون بجنب عن جنب . ١٧ - ٢١
يفغر تشيربيروس أفواهه ولكن فرجيليو يسد حلقه بالتراب . ٢٢ - ٢٧
صورة كلب جائع يلتهم الطعام . ٢٨
٠٠٠ ٣٧
ينهض شبح تشاكو ليحدث دانتي
لم يتعرف دانتي عليه ٤٣
٠٠٠ ٤٩
يقول إنه مواطن له وإن مدينته (فلورنسا) مليئة بالحسد .
يحزن دانتي من أجله ويبكى . ٥٨ - ٥٩
يستفسر دانتي عن مصائر فلورنسا وشعبها . ٦٠ - ٦٣
يروى تشاكو طرفاً من تاريخ فلورنسا ويتنبأ بسفك الدماء
وسقوط البيض وارتفاع شأن السود . ٦٤
٠٠٠
العادلون قلائل ولا يسمع لهم والغطرسة والحسد والجشع أصابوا
فلورنسا بالويلات . ٧٣ - ٧٥
استفسر دانتي عن بعض أبطال فلورنسا وطلب أن يعمل على
رؤيتهم فاريناتا ، تيجيابو ، روستيكوتشي ٧٩ - ٨٤
أجابه تشاكو بأنهم هبطوا إلى القاع . ٨٥
٠٠٠ ٨٨
وبطلب إلى دانتي أن يحمل ذكراه إلى الأحياء .

- يسأل دانتى فرجيليو هل يزيد فى يوم القيامة إحساس المعذبين
 بالآلم عندما يقتربون من الكمال . ١٠٣ ٠٠٠
 يحيله فرجيليو إلى أرسطو . ١٠٦ ٠٠٠
 الوصول إلى بلوتوس . ١١٥

الأنشودة السابعة

أنشودة البخلاء والمبذرين وسريعى الغضب والكسالى

- صرخ بلوتوس حارس الحلقة الرابعة بصوته الأجش . ١ ٠٠٠
 يزيل فرجيليو مخاوف دانتى . ٤ ٠٠٠
 يُسكت فرجيليو الوحش بلوتوس . ٧ ٠٠٠
 سقط الوحش كما تسقط الأشعة بقوة الريح . ١٣ — ١٥
 هبط الشاعران إلى الحلقة الرابعة . ١٦ ٠٠٠
 صورة الموج الصاخب عند كاريدى ٢٢ ٠٠٠
 البخلاء والمبذرون يدفعون أثقالاً من الصخر بقوة صدورهم . ٢٥ ٠٠٠
 يلتقى المعذبون ويتقارعون ثم يفرقون على الدوام . ٢٨ ٠٠٠
 يستديرون ويعودون إلى اللقاء التالى . ٣٤ ٠٠٠
 يستفسر دانتى عن هؤلاء وعن حليق الرأس على اليسار . ٣٧ ٠٠٠
 قال فرجيليو إنهم جميعاً قد انحرفت عقولهم وحليقو الرأس
 كانوا قساوسة وبابوات وكرادلة . ٤٠ ٠٠٠
 لا يستطيع دانتى التعرف عليهم . ٤٩ ٠٠٠
 فقدوا الدنيا لأنهم أنفقوا المال دون تقدير . ٥٨ ٠٠٠
 لا يستطيع ذهب الدنيا أن يريح نفساً واحدة من العناء الذى
 بذلته فى سبيله . ٦٤ — ٦٦

- يسأل دانتي كيف يملك الحظ خيرات الأرض بين برائته . ٦٧ - ٦٩
 يندد فرجيليو بالجهل الذي يشين البشر ويقول إن الحظ خاضع
 لله الذي يوزع متاع الدنيا ويغيره من قوم إلى قوم ومن
 أسرة لأخرى . ٧٠ ٠٠٠
 ولا يقتل أحد على مناهضة الحظ . ٨٥ ٠٠٠
 الوصول إلى نهر استيكس . ١٠٠ ٠٠٠
 سريعو الغضب يتضاربون بالأيدي والصدور والأقدام وقد
 غمرهم طين مستنقع استيكس . ١٠٩ ٠٠٠
 الكسالى تحت سطح الماء تتحشرج الكلمات في حناجرهم . ١١٨ - ١٢٦
 وصل الشاعران إلى أسفل برج . ١٣٠

الأنشودة الثامنة

أنشودة الغاضبين والحامليين أو أنشودة فيليبيو أرجنتي

- رأى دانتي شعلتين من نار في أعلى البرج ولح إشارات من بعيد . ١ ٠٠٠
 يستفسر دانتي عن ذلك من فرجيليو بحر كل علم . ٧ ٠٠٠
 صورة مهم يقذف وصورة قارب ينطلق فوق الماء بسرعة فائقة . ١٣ ٠٠٠
 فليجياس حارس الحلقة الخامسة يأتي نحو الشاعرين بهذه
 السرعة ويصبح بهما . ١٦ ٠٠٠
 فرجيليو يسكته ويحمل دانتي إلى القارب . ١٩ ٠٠٠
 يظهر فيليبيو أرجنتي الفلورنسي عدو دانتي . ٣١ ٠٠٠
 حاول أرجنتي أن يقلب القارب ولكن فرجيليو دفعه إلى الوراء . ٤٠ - ٤٢
 فرجيليو يقبل دانتي ويبارك من حملته جنيئاً . ٤٣ - ٤٥
 كان أرجنتي متغطرساً في الدنيا وكم من الناس يحسبون أنفسهم

- ٠٠٠ ٤٦ فيها ملوكاً عظاماً وسوف يغمرون هنا كالتنازير في الوحل .
- ٠٠٠ ٥٨ هاجم سائر المعتدين أرجنتى ورضى دانتى بذلك وشكر الله .
- ٠٠٠ ٦٧ قال فرجيليو إنهما يقتربان من مدينة ديس
- ٠٠٠ ٧٠ تبدو حمراء بفعل النيران
- ٠٠٠ ٨٢ أكثر من ألف شيطان فوق أسوار ديس يصبحون لمراى الشاعرين .
- ٠٠٠ ٨٨ يطلب الشياطين قدوم فرجيليو بمفرده للتفاهم معه .
- دانتى يتولاه الخوف لأن فرجيليو سيركه وحيداً ويطلب العودة
- ٠٠٠ ٩٤ من حيث أتيا
- فرجيليو يهدئ من روعه ويطلب إليه أن يسرى عن روجه
- ٠٠٠ ١٠٣ الواهنة ويغذّيها بالأمل الطيب .
- ١١١ — ١٠٩ يذهب الأب الحبيب ويتركه وحيداً يساوره الشك والقلق .
- ٠٠٠ ١١٢ دخل الشياطين مدينة ديس وأغلقوا أسوارها
- تظهر على فرجيليو علائم فقدان الثقة ولكنه يهدئ من روع
- ٠٠٠ ١١٨ دانتى ويطمئنه .
- ٠٠٠ ١٣٠ وسوف يأتي من ستفتح له أبواب مدينة ديس .

الأنشودة التاسعة

أنشودة رسول السماء

- أخفى فرجيليو لونه الشاحب، عند ما رأى علائم الخوف على وجه
- ٠٠٠ ١ دانتى..
- صورة من يحرص على السمع عند ما تتعدّر الرؤية بسبب
- ٦ — ٤ الظلام والضباب
- ٠٠٠ ٧ يعاود فرجيليو الشك .

- يتولى دانتي الخوف لما لاحظته على وجه فرجيليو من التغير . ١٠ ١٠٠
- يتساءل دانتي عن هبطوا من قبل إلى أعماق الهوة البائسة . ١٦ ١٠٠
- فرجيليو يطمئن دانتي بأنه يحسن معرفة الطريق . ١٩ ١٠٠
- ظهور ثلاث جنيات جهنميات فوق الأسوار العالية ميجيرا :
- واليكثو ، وتيزيقوفى ٣٤ ١٠٠
- الجنيات تنادين ميدوسا ٥٢ ١٠٠
- يطلب فرجيليو إلى دانتي أن يدور إلى الوراء ويديره بنفسه
- ويغلق عينيه حتى لا يبصر ميدوسا ولا يتحول إلى حجر . ٥٥ ١٠٠
- دوى رهيب يضرب سطح المستنقع ٦٤ - ٦٦
- صورة الريح العاتية التي تحطم الأشجار وتمضي في مقدمتها
- زوبعة من التراب وتدفع الوحوش والرعاة إلى الهرب . ٦٧ - ٧٢
- يختفى الشياطين كاختفاء الضفادع أمام الأفعى وتغطس إلى
- قاع المستنقع . ٧٦ ١٠٠
- يتبين دانتي رسول السماء فيلزم الصمت وينحى أمامه . ٨٥ ١٠٠
- فتح رسول السماء باب مدينة ديس بضربة من صولجانه . ٨٨ ١٠٠
- ندد الرسول بصلف الشياطين وبوقوفهم في وجه إرادة السماء . ٩١ - ٩٩
- يعود رسول السماء وهو في صورة الرجل الذي تستحنه
- مسائل هامة . ١٠٠ ١٠٠
- يدخل الشاعران مدينة ديس في الحلقة السادسة . ١٠٦ ١٠٠
- بها مقابر على صورة مقابر أرليس عند الرون ومقابر پولاء عند
- خليج كارنارو الذي يحدد إيطاليا . ١٠٩ ١٠٠
- يرى دانتي قبور الهراطقة بين ألسنة اللهب ويستفسر عن
- بداخلها . ١١٨ ١٠٠
- أجابه فرجيليو أن كل قرين من الهراطقة مع قرينه مدفون . ١٢٧ ١٠٠
- مرور الشاعرين بين الملعدين والأسوار العالية . ١٣٣

الأنشودة العاشرة

أنشودة المهرطقة أو أنشودة فاريناتا دلى أوبرى

- يسير الشاعران بين سور مدينة ديس وقبور المعذبين . ١ ٠٠٠
- يطلب دانتى معرفة مَنْ بداخل القبور ٤ ٠٠٠
- قبور أبيقور وأتباعه . ١٠ ٠٠٠
- يعبر فرجيليو عن إدراكه لما يلور بخلد دانتى ١٦ — ١٨
- يريد دانتى أن يكون مقتصدًا فى كلامه . ١٩ — ٢٢
- فاريناتا يخاطب دانتى وقد عرف من كلامه أنه مواطن فلورنسى . ٢٢ ٠٠٠
- يشعر دانتى بالخوف ٢٩ — ٣٠
- فاريناتا منتصب القامة وسيراه دانتى كله من الوسط إلى الرأس . ٣١ — ٣٦
- فرجيليو يدفع دانتى إلى أسفل القبر ويطلب إليه أن تكون
كلماته موزونة . ٣٧ — ٣٩
- ينظر فاريناتا إلى دانتى بازدياء ويسأله عن أصله . ٤٠ — ٤٢
- غضب فاريناتا عند ما عرف أن دانتى من الأعداء . ٤٣ ٠٠٠
- يقابل دانتى عنف فاريناتا بالمثل . ٤٩ ٠٠٠
- يخرج كافالكانتى من القبر إلى جانب فاريناتا باحثًا عن
ابنه جويدو . ٥٢ ٠٠٠
- لم يجده فبكى بكاء الأب الذى افتقد ابنه . ٥٨ — ٦٠
- ظن كافالكانتى أن ابنه قد مات ولما تباطأ دانتى فى الرد هبط
داخل القبر ولم يعد للظهور أبدًا . ٦٧ ٠٠٠
- ظل فاريناتا واقفًا كالتمثال غير آبه بما حوله . ٧٣ ٠٠٠
- يعود فاريناتا إلى الكلام ويتنبأ لدانتى بما سيناله وحزبه من

- الويلات
- ٧٦ ٠٠٠
- ٨٥ ٠٠٠ القتال والدماء أحفظت قلوب الجلبين .
- قال فارينانا إنه لم يكن وحده في قتال فلورنسا ولكنه دافع
- وحده عنها عند ما أراد الجلبين هلمها .
- ٨٨ ٠٠٠
- ٩٤ ٠٠٠ يدعو دانتي لفارينانا بالسلام لوطنيته .
- يفسر فارينانا لدانتي أن أرواح الموتى ترى الماضي والمستقبل
- وليس الحاضر .
- ١٠٠ - ١٠٨
- ١٠٩ ٠٠٠ يشعر دانتي بالندم لأنه أساء دون قصد إلى كافالكاتي .
- ١٢١ ٠٠٠ حاول فرجيليو أن يزيل عن دانتي ما ساوره من خوف .
- وقال إن من ترى عينها الجميلة كل شيء (بياتريشي) سوف
- تنبؤه عن رحلة حياته .
- ١٣٠ ٠٠٠

الأنشودة الحادية عشرة

أنشودة التقسيم الخلقى للجهنم

- ١ ٠٠٠ شاطئ صغرى مرتفع في صورة دائرة .
- ٧ ٠٠٠ قبر البابا أناستاسيوس .
- ١٠ ٠٠٠ أشار فرجيليو بالتأخر قليلا حتى يعتاد إحساسهما كرهه الروائح .
- ١٦ ٠٠٠ فرجيليو يشرح أقسام الجحيم .
- ٢٢ ٠٠٠ كل شر يثير الكراهية في السماء .
- ٢٥ - ٢٧ يختص الإنسان بالعدو .
- خطيئة العنف في الحلقة الأولى من الحلقات الثلاث الصغيرة
- ٢٨ ٠٠٠ أي الحلقة السابعة .
- ٣١ ٠٠٠ ثلاث صور للعنف مع الله ، مع النفس ، مع الأقربين .

- كل من يجرم نفسه من الدنيا يقامر بثروته ويحزن في موضع السعد . ٤٣ — ٤٥
- موضع أهل سدوم وكاهور . ٤٩ ٠٠٠
- صور من غدر الإنسان ٥٢ ٠٠٠
- تحديد مواضع المنافقين والمتملقين والمزيفين واللصوص والمرششين
في الحلقة الصغرى يعنى الحلقة التاسعة . ٥٨ ٠٠٠
- يعبر دانتي عن وضوح شرح أستاذه . ٦٧ ٠٠٠
- ولكنه يتساءل لماذا لم يعاقب أصحاب المستنقع والذين تقودهم
الريح ومن يضربهم المطر الثقيل في المدينة الحمراء . ٧٠ ٠٠٠
- يراجع فرجيليو دانتي في أسئلته ويشير إلى كتاب أرسطو في
علم الأخلاق . ٧٦ ٠٠٠
- ينعت دانتي فرجيليو بالشمس التي تبرىء كل بصر سقيم
ويقول إن الشك عنده لا يقل إمتاعاً عن المعرفة . ٩١ ٠٠٠
- يشير فرجيليو إلى فلسفة أرسطو . ٩٧ ٠٠٠
- ويشير إلى كتابه عن علم الطبيعة . ١٠١ ٠٠٠
- الفن يتبع الطبيعة ويكاد يكون لله حفيداً . ١٠٣ ٠٠٠
- يبنى المرابي آماله على غير الطبيعة والفن . ١٠٩ ٠٠٠
- اقتراب الفجر بارتفاع برج الحوت وعلو الدب الأكبر فوق
ريح كاروس . ١١٢ ٠٠٠

الأنشودة الثانية عشرة

أنشودة من ارتكبوا العنف ضد الناس أو أنشودة القناطس

- مكان وعر مثل جبال الألب . ١ ٠٠٠
- صورة ضفة هر الأديج . ٤ ٠٠٠
- المينوطا وروس حارس الحلقة السابعة . ١١ ٠٠٠

- فرجيليو يبعده بكلماته . ١٦ ...
- أصبح الوحش في صورة الثور الذي يحطم قيده عند إصابته بطعنة قاتلة . ٢٢ ...
- تحرك الصخور تحت قدمي دانتي لثقله . ٢٨ ...
- يذكر فرجيليو هبوط المسيح إلى اللهب لإلقاء بعض الشخصيات واهتزاز الوادي كأن العالم قد أصابته ومضة الحب . ٣٧ ...
- اقتراب نهر الدم فليجيتوني ٤٦ ...
- الخشع والغضب يثيران الإنسان في الحياة الدنيا ويؤديان به إلى العذاب الأبدي . ٤٩ - ٥١
- رأى دانتي سيلا من القناتس تسلحت بالسهام كأنها خارجة إلى الصيد . ٥٥ ...
- القناتس كيرون ونيسوس وفولوس . ٦٧ ...
- ألوف من القناتس حول بحيرة الدماء . ٧٣ ...
- يحاول كيرون أن يضرب دانتي بسهمه . ٧٧ ...
- شرح فرجيليو أمر دانتي وطلب قنطروسا كدليل . ٨٥ ...
- يسير الشاعران على ضفة نهر الدماء مع دليلهما نيسوس . ١٠٠ ...
- مريقو الدماء والناهبون غطسوا في الدم حتى عيونهم . ١٠٣ ...
- ومنهم إسكندر وديونيسيوس . ١٠٦ ...
- أترولينو دا رومانو وأوبيتزو دا إسي ١٠٩ ...
- جويدو دي مونتفورتى الذى قتل هنرى بن ريتشارد ملك إنجلترا ويقال إن قلب المقتول لا يزال محفوظاً فوق سر التاميز . ١١٨ - ١٢٠
- ينخفض الدم في النهر تنبأ للخطايا . ١٢١ ...
- عذاب أتيليا وبيروس وسكستوس وبومبيوس . ١٣٣ - ١٣٥
- وعذاب رينير دا كورنيتو ورينير باتزو قاطعا الطرق في إيطاليا ١٣٦ ...

الأنشودة الثالثة عشرة

أنشودة المنتحرين أو أنشودة يبيرو دلافينيا

- ١ غابة المنتحرين المليئة بالأشواك .
 ٧ مقارنتها بغابة تشيتشينا وكورنيتو في تسكانا .
 ١٠ أعشاش الهرموسات القبيحة : وجوه نساء وأجسام طيور .
 ٢٢ يسمع دانتي نواحاً بين جذوع الأشجار .
 ٣١ يقطع دانتي غصناً فيصرخ الجذع وقد سالت منه الدماء .
 ٣٤ يثير الجذع الرحمة في قلب دانتي .
 صورة غصن أخضر يحترق ، يتكلم الغصن ويقطر منه الدم في وقت واحد .
 ٤٠ يسقط الغصن من يد دانتي وقد تولاه الخوف .
 ٤٥ يطلب فرجيليو إلى الجذع الكلام حتى يجدد دانتي ذكره في الأرض .
 ٤٦ يتكلم الجذع هذه هي روح يبيرو دلافينيا
 ٥٥ قال إنه حفظ أسرار الأباطور فردريك ونال ثقته .
 ٥٨ الحسد — الذي يشبه المرأة الداعرة — أثار عليه النفوس
 ٦٤ انتحر يبيرو دلافينيا لكي يخلص من الهوان
 ٧٠ ويطلب إرضاء ذكره في الدنيا .
 ٧٦ فرجيليو يسأل كيف تتحد نفس المنتحر بهذه الجذوع ذات العقد .
 ٨٥ يتكلم يبيرو عن هبوط نفس المنتحر إلى الجحيم ونبتها ونموها إلى شجرة جافة تتغذى عليها الهرموسات .
 ٩١ ولن ترجع نفس المنتحر إلى جسدها ثانية إذ ليس عدلاً أن

- ٩٤ ٠٠٠ ينال الإنسان ما خلعه بنفسه .
- ١١٢ ٠٠٠ يسمع دانتى صوت الصيد وتهشم الأشجار .
- روحان عاريتان تجريان هرباً من كلاب متحفزة لانو
دى سيينا ، وجاكومو داسانت أندريا اللذان أسرفا في
الأوال ، ويعاملهما دانتى كالمتحررين .
- ١١٥ ٠٠٠ صورة كلاب سلوقية تمزق معذباً بين الأشجار (لوتو دلى آلى)
- ١٢٤ ٠٠٠ يتكلم المعذب الفلورنسى الذى انتحر لحكم خاطيء أصدره
ويطلب إلى دانتى أن يجمع أوراق الشجرة التى هو فيها
١٣٩ ٠٠٠ يتنبأ (لوتو) لفلورنسا بالصراع الداخلى الدائم .
- ١٤٢ ٠٠٠

الأنشودة الرابعة عشرة

أنشودة من لعنوا الله أو أنشودة كابانيو

- حب دانتى لفلورنسا جعله يجمع الأوراق المتناثرة كما طلبت
روح الفلورنسى المتحرر .
- ١ ٠٠٠ الوصول إلى سهل قاحل يشبه صحراء ليبيا التى سار فيها كاتون .
- ٧ ٠٠٠ رأى دانتى قطعاناً من النفوس العارية التى ارتكبت العنف
مع الله وهى تجرى وتبكي فى بؤس شديد .
- ١٩ ٠٠٠ كانوا فى أوضاع مختلفة
- ٢٢ ٠٠٠ ندف النار تسقط فوق الرمال
- ٢٨ ٠٠٠ صورة ألسنة اللهب التى سقطت على جيش الإسكندر فى الهند .
- ٣١ ٠٠٠ ألم المعدّين تحت وابل من النيران .
- ٣٧ ٠٠٠ كاپانيو يجلس غير عابىء بالنيران .
- ٤٣ ٠٠٠ يتكلم كاپانيو بصلف وغطرسة .
- ٤٩ ٠٠٠

- يقول له فرجيليو إنه ما من عقاب له سوى غضبه ذاته . ٦١ ٠٠٠
- ويقول إن إزدراءه الله حلية تزين صدره بما يناسبه ٧٠ ٠٠٠
- يطلب إلى دانتى أن يسير وراءه ويحذره من الرمل الملهب . ٧٣ ٠٠٠
- الوصول إلى جدول أحمر وهو استمرار لنهر فليجيتونى . ٧٦ ٠٠٠
- مقارنته بنبع يوليكامى قرب فيتر بو . ٧٩ ٠٠٠
- ينوه فرجيليو بهذا الجدول . ٨٥ ٠٠٠
- يتكلم فرجيليو عن جزيرة كريت . ٩٤ ٠٠٠
- هناك أخفت ريا ابنها جويتر فى جبل ليدا . ١٠٠ ٠٠٠
- تمثال ضخيم فى الجبل مصنوع من الذهب والفضة والنحاس
والحديد والفخار وأدار كتفيه لدمياط ونظر إلى روما كأنها مرآته . ١٠٣ ٠٠٠
- يذكر كيف تتكون أنهار اللحيم أكيرونى ، واستيكس ،
وفليجيتونى ، وكوتشيتوس ، ومصدرها دموع المعتبين . ١١٥ — ١٢٠
- يستفسر دانتى عن ظهور الجدول فى هذا الجانب وحده . ١٢١ ٠٠٠
- يسأل دانتى عن نهر لى نهر النسيان . ١٣٠ ٠٠٠
- وفرجيليو يشرح ١٣٣ ٠٠٠
- بنصحه فرجيليو بأن يسير من ورائه حتى لا تحرقه النيران . ١٣٩ ٠٠٠

الأنشودة الخامسة عشرة

أنشودة الملوطيين أو أنشودة برونيو لاتيى

- مقارنة بين ضفة فليجيتونى والسد فى بلاد الفلمنك . ١ ٠٠٠
- وبحاجز نهر بريتا . ٧ ٠٠٠
- يسخر دانتى بعمل الإنسان عند ما يقول إن ضفتا فليجيتونى
لم يكونا فى ضخامة سد الفلمنك وحاجز بريتا . ١٠ — ١٢

- دانتى بلاقى حشداً من النفوس فينظرون إلى الشاعرين كما يفعل
الناس على ضوء القمر الوليد أو كما يحدق حائك عجوز
في سمّ الحياط . ١٦ ٠٠٠
- دانتى يتعرف على برونيتو لاتينى على الرغم من وجهه المحترق . ٢٢ ٠٠٠
- يرغب برونيتو في السير مع دانتى قليلاً والذي يرحب بذلك . ٣١ ٠٠٠
- يسير دانتى فوق الحاجز المرتفع وينحنى لكى يحدث برونيتو . ٣٧ ٠٠٠
- يسأل برونيتو دانتى كيف جاء هنا ٤٦ ٠٠٠
- قال برونيتو إنه إذا اتبع نجمه فلن يفوته بلوغ المرفأ المجيد . ٥٥ ٠٠٠
- ويقول إن شعب فلورنسا الخبيث سيصبح عدواً له لما قام به
من طيب الأعمال . ٦١ ٠٠٠
- وهو شعب أعمى بخيل متفطرس حسود . ٦٧ - ٦٨
- ويقول برونيتو إن الحظ يحفظ لدانتى رفيع الشرف وسيتلهف
عليه هذا الحزب وذاك ولكن العشب لن يكون في متناول
العنز ٧٠ ٠٠٠
- وينوه بأصله الرومانى ٧٣ ٠٠٠
- يعتر دانتى بصورة برونيتو الأبوية ويعترف بفضله . ٧٩ ٠٠٠
- يقول دانتى إنه مستعد لأن يحتمل كل ما يريد به الحظ . ٩١ ٠٠٠
- يطرى قرجيليو دانتى ويقول له إن من يحسن الإنصات
يحسن الفهم . ٩٧ ٠٠٠
- يذكر برونيتو أن رفاقه في الخطيئة كانوا قساوسة وأدباء عظاماً
وأصحاب شهرة . ١٠٦ ٠٠٠
- يريشان دا تشيزاريا ، وفرنشدسكو داكورسو ، وأندريا
دى موتري . ١٠٩ ٠٠٠

كان برونيتو يود البقاء أكثر ولكنه لا يستطيع ويوصي دانتى بكتابه
«الكنز» .

١١٥ ...

يرجع برونيتو وهو يعدو بأقصى سرعة وكأنه أحد المتسابقين
فى سباق بقرب فيرونا .

١٢١ ...

الأنشودة السادسة عشرة

تكملة للسابقة وتسمى أنشودة الفلورنسيين الثلاثة

يسمع دانتى هدير المياه الساقطة مثل دوى النحل .

١ ...

رأى ثلاثة أشباح تنفصل عن بعضها

٤ ...

وشاهد على أجسامهم الندوب والجراح من أثر النار .

١٠ ...

فرجيليو يسأل دانتى أن يكون رفيقاً بهؤلاء .

١٣ ...

استأنف الثلاثة البكاء وجعلوا من أنفسهم حلقة واحدة .

١٩ ...

وكانوا على صورة أبطال الرياضة وهم يتحिनون أوجه الظفر .

٢٢ ...

يسألون دانتى من هو الذى يحرك قدميه ديبب الحياة خلال

٢٨ ...

البحيم .

أحد الثلاثة هو جويدو جويرة المواطن الفلورنسى

٣٤ ...

والثانى تيجيابو ألدوبراندى الفارس الفلورنسى

٤٠ ...

والثالث جاكوبو روستيكوتشى الفارس الفلورنسى .

٤٣ - ٤٥

كان دانتى يتمنى أن يلتقى بنفسه بينهم فى النيران لكى يعانقهم .

٤٦ ...

حزن دانتى من أجلهم .

٥٢ ...

يقول دانتى لهم إنه من مدينتهم و «أصغى بإعزاز إلى أعمالهم .

٥٨ ...

سأله جويدو ألا تزال فلورنسا موطناً للشجاعة والكياسة .

٦٤ ...

قال إن محدثى النعمة قد أوجدوا فى فلورنسا الغطرسة والإفراط .

٧٣ ...

- ٨٢ ٠٠٠ سأل الثلاثة دانتي أن يحمل ذكراهم إلى الدنيا .
 ٨٦ ٠٠٠ وانطلقوا بأقصى سرعة .
 ٩١ ٠٠٠ يسمع دانتي صويّ هر أكوا كويتا الذي ينبع من جبل فيزو
 ويمر بفورلي وسان بندتو .
 ١٠٦ ٠٠٠ يفلت دانتي حبلا من حول وسطه ويعطيه لفرجيليو .
 ١١٢ ٠٠٠ ألقى فرجيليو بالحبل إلى أسفل عند طرف الحافة .
 ١١٥ ٠٠٠ توقع دانتي أن يستجيب شيء غير مألوف لهذه الإشارة .
 ١١٨ ٠٠٠ ينبغي أن يكون الإنسان حذراً أمام من ينفذون إلى الأفكار
 بذلكهم .
 يجب على الإنسان أن يلزم الصمت أمام الصلح الذي له
 ١٢٤ ٠٠٠ مظهر الكذب .
 يقسم دانتي بأبيات الكوميديا التي يرجو لها المجد أنه رأى كائناً
 ١٣٠ ٠٠٠ عجيباً يأتي إلى أعلى .
 ١٣٣ ٠٠٠ ويشبه في حركته الملاح الذي يصعد إلى سطح الماء .

الأنشودة السابعة عشرة

أنشودة من ارتكبوا العنف ضد الفن وتسمى
 أنشودة المراهين أو أنشودة جير يوني

- ١ ٠٠٠ ظهر جير يوني الوحش الذي له وجه إنسان وجسم زاحفة رمز الحيانة .
 كان له مخالبان يكسوهما الشعر وتتركش الظهر والصدر والجانبان
 بالعقد مثل أقمشة الترك والتتر .
 ١٣ ٠٠٠ وقف على الشاطئ كما تقف صغار السفن .
 ١٩ ٠٠٠

- إشارة إلى هم الألمان ٢٢ ٠٠٠
- وكان للوحش شوكة مثل ذُنابي العقرب ٢٥ ٠٠٠
- سار الشاعران معاً ٢٨ ٠٠٠
- سأل فرجيليو دانتى أن يسير بمفرده قليلاً ٣٧ ٠٠٠
- رأى دانتى العذاب يتفجر من عيون الآثمين ٤٦ ٠٠٠
- وينحون بأيديهم النيران كما تفعل الكلاب في الصيف عند ما
تدفع عنها الحشرات . ٤٩ ٠٠٠
- رأى دانتى الأكياس التى تتدلى من رقاب المعذّبين وعليها
علامات تسكانية ٥٥ ٠٠٠
- علامة زرقاء لها وجه الأسد وزيه وأخرى حمراء فى صورة إوزة
وغيرها خنزيرة زرقاء سمينة . ٥٨ ٠٠٠
- قيتاليانو المواطن من يادوا . ٦٤ ٠٠٠
- جرقانى دى بويامونتى الفلورنسى أمير المرايين . ٧٢ ٠٠٠
- لوى قيتاليانو فهِه وأخرج لسانه كثور يلحس أنفه . ٧٤ — ٧٥
- خشى دانتى أن يكون قد أغضب فرجيليو لطول توقفه . ٧٦ ٠٠٠
- يمتلى الشاعران ظهر الوحش . ٧٩ ٠٠٠
- خوف دانتى وشعوره يمثل إحساس حمى الربيع ٨٥ ٠٠٠
- فرجيليو يحمى دانتى ويسنده . ٩٤ ٠٠٠
- يتحرك الوحش كخروج السفينة من الشاطئ . ١٠٠ ٠٠٠
- خاف دانتى أكثر من خوف إيكاروس عند ما فقد جناحيه
بذوب الشمع وسط السماء . ١٠٦ ٠٠٠
- هبوط جيريونى البطيء والهواء يحيط بدانتى من كل جانب ١١٥ ٠٠٠
- زيادة خوف دانتى أسماعه دوى المياه وبكاء الآثمين . ١١٨ ٠٠٠
- هبط جيريونى كالصقر الذى يهبط دون صيد . ١٢٧ ٠٠٠
- انطلاقه كانطلاق السهم من القوس . ١٣٦ ٠٠٠

الأنشودة الثامنة عشرة
أنشودة من أغنوا النساء

- ١٠٠ ١ في الجحيم مكان يدعى «ماليوالجى» أى أودية الشر والعذاب .
١٠٠ ٧ هى عشرة أودية أو خنادق تشغل الحلقة الثامنة .
١٠٠ ١٠ وهى فى صورة الخنادق التى كانت تحيط بالقلاع فى عهد دانتى .
وخرجت أحجار عبرت الأودية وكانت بمثابة جسور فوقها حتى
بلغت البئر فى الحلقة التاسعة .
١٠٠ ١٤ رأى دانتى أسىً جديداً وعذاباً غير مألوف
١٠٠ ٢٢ كان الآثمون عرايا فى قاع الخندق الأول
١٠٠ ٢٥ ازدحامهم كازدحام الجماهير فى عام اليوبيل فى روما
١٠٠ ٢٨ الشياطين يلهبون ظهور الآثمين بالسياط .
١٠٠ ٢٤ فينيديكو كاتشانيميكو البولونى يحاول إخفاء وجهه ولكن
دانتى يعرفه .
١٠٠ ٤٠ أغرى أخته جيزولا بيلا بإرضاء شهوة مركز فرارا .
١٠٠ ٥٢ ورأى دانتى بولونيين كثيرين فى هذا الخندق .
١٠٠ ٥٨ الشيطان يلسع فينيديكو .
١٠٠ ٦٤ يصعد الشاعران فوق جسر صخرى .
١٠٠ ٧٠ طلب فرجيليو إلى دانتى أن ينظر إلى وجوه بعض المعتدين .
١٠٠ ٧٣ رأى دانتى جاسون التسالى الذى حرم الكولكيين من كبش
الذهب .
١٠٠ ٨٢ وأغوى هيپسپيل وهجرها حبلى وحيدة .
١٠٠ ٩١ وصل الشاعران إلى جسر جديد وسمعا نواحاً وبكاء وضربات
١٠٠ ١٠٠ أكف فى الخندق الثانى .

- كانت جوانبه مغطاة بعفن أرسبته الأبحرة المتصاعدة من أسفل . ١٠٦ ٠٠١
 رأى دانتي المعضنين وقد غطسوا في غائط نبع من فضلات البشر . ١١٢ ٠٠٠
 فحص دانتي قاع الخندق بعينه وعرف أليسيو إنترمبيي المواطن
 من لوكا ١١٥ ٠٠٠
 رأى دانتي تاييس الأثينية الداعرة وهي تمزق نفسها بالأظفار ١٢٧ ٠٠٠
 يكتنى فرجيليو بما شهده . ١٣٦ ٠٠٠

الأنشودة التاسعة عشرة

أنشودة السمعية

- سمعان الساحر وأتباعه الذين أفسدوا نعم الله بالذهب والفضة ١ ٠٠٠
 صعد الشاعران فوق الخندق أو الوادي الثالث . ٧ ٠٠٠
 رأى دانتي في الخندق فتحات مستديرة تشبه فتحات معمدان
 سان جوفاني في فلورنسا . ١٣ ٠٠٠
 قال دانتي إنه كان قد حطم إحداها لإلقاء طفل أوشك على الغرق . ١٩ ٠٠٠
 كان المعذبون داخل الفجوات في وضع مقلوب ولم يبد منهم
 سوى الأقدام . ٢٢ ٠٠٠
 اشتعلت النار في باطن أقدامهم . ٢٥ ٠٠٠
 وتحركت الشعلات كما تتحرك على الأشياء المطلية بالزيت . ٢٨ ٠٠٠
 يستفسر دانتي عن أحد المعذبين . ٣١ ٠٠٠
 يعرض فرجيليو عليه أن يحمله ويهبط به إلى الخندق لكي يرى
 المعذب عن كثب . ٣٤ ٠٠٠
 يقول دانتي لفرجيليو إن كل ما يرضيه جميل عنده ومقبول ٣٧ ٠٠٠

- أنزل فرجيليو دانتى عن جنبه عند ما بلغا فجوة كان يعدّ ب فيها
البابا يقولوا الثالث .
٤٣ ١١١
يطلب دانتى إلى هذا المعبّد أن يتكلم .
٤٦ ١١١
ظن يقولوا الثالث أن من يحادثه هو بونيفاتشو الثامن .
٥٢ ١١١
أوضح له دانتى حقيقة الأمر
٦١ ١١١
يروى يقولوا لدانتى قصته بصوت باك وهو يتهد
٦٤ ١١١
قال إنه حرص على تقديم أسرته واختزن المال فى الدنيا
٧٠ ١١١
وقال إن بونيفاتشو الثامن سوف يأتى إلى هذا المكان
٧٦ ١١١
وسوف يأتى كلمنتو الخامس .
٨٢ ١١١
قال دانتى إن السيد الإله لم يطلب مالا من القديس بطرس
بل سأله أن يتبعه .
٩١ ١١١
يحمل دانتى على البابوات
٩٧ ١١١
ويقول إنهم اتخذوا من الذهب والفضة إلهاً
١١٢ ١١١
يندد دانتى بمنحة قسطنطين للبابا سيلفيسترو .
١١٥ ١١١
رضى فرجيليو بكلمات دانتى القاسية وابتسم .
١٢١ ١١١
حمل فرجيليو دانتى وصعد به راجعاً فى طريق صعب على
١٢٤ ١١١
سير المعز .

الأنشودة العشرون

أنشودة العرافين والمنجمين

- رأى دانتى عذاباً جديداً كان عليه أن يصوغه شعراً .
١ ١١١
رأى فى الخندق أو الوادى الرابع قوماً يسرون بخطى بطيئة
ويكون فى صمت .
٧ ١١١
شهد معذبين التوت رؤوسهم إلى الخلف .
١٠ ١١١

- يقارن دانتي هذا بمرض الشلل ١٦ ٠٠٠
- تأثر دانتي وبكى وهو يعتمد على صخرة في الجسر الوعر ١٩ ٠٠٠
- يراجعه فرجيليو ويقول له من أضل من الذي يأخذه الأسى ٢٧ ٠٠٠
- أمام قضاء الله . ٢٧ ٠٠٠
- يرى دانتي أمفياروس العراف اليوناني يسير منكوس الرأس ٣٤ ٠٠٠
- ويرى تيريسياس العراف اليوناني في الميتولوجيا القديمة ٤٠ ٠٠٠
- ويشهد أرونس العراف الأترسكي . ٤٦ ٠٠٠
- ويرى مانتو الساحرة ابنة تيريسياس تغطي ثدييها بجداول الشعر ٥٢ ٠٠٠
- ولها في الجانب الآخر كل جلد أشعر ٥٢ ٠٠٠
- وكانت قد جابت بلاداً كثيرة في أعالي إيطاليا سفح الألب ، ٦١ ٠٠٠
- وبحيرة جارددا ، ووادي كامونيكو ٦١ ٠٠٠
- إشارة إلى قلعة بسكيرا التي تصد أهل بريشا وأهل برجامو ٧٠ ٠٠٠
- ونهر مينتشو الذي يصب في نهر الهو عند مدينة جوفرنو ٧٦ ٠٠٠
- استقرت مانتو في أرض فقراء حيث عاشت وماتت . ٨٢ ٠٠٠
- وأنشأ رجالها مدينة مانتوا وتكاثر سكانها ٩١ ٠٠٠
- يعلن دانتي ثقته التامة في كلام فرجيليو عن أصل مدينة ١٠٠ ٠٠٠
- مانتوا وسقط رأسه ١٠٠ ٠٠٠
- أشار فرجيليو إلى أوريبيوس وكالكاس العرافين اليونانيين في ١٠٦ ٠٠٠
- الميتولوجيا القديمة . ١٠٦ ٠٠٠
- رأى دانتي ميكيل سكوت العراف الإسكتلندي . ١١٥ ٠٠٠
- ورأى بوناتي وأسدنتي العرافين الإيطاليين . ١١٨ ٠٠٠
- وشهد البائسات اللاتي تركزن المغزل وصنعن الطلاسم ١٢١ ٠٠٠
- فرجيليو يسأل دانتي الذهاب لمرور الوقت ١٢٤ — ١٣٠

الأنشودة الحادية والعشرون

أنشودة المرتشين

- ١ وصل الشاعران إلى الخندق الخامس .
وَصَفْ مصنع سفن البنادق وطلاء السفن المعطبة
٧ بالقطران .
١٦ مقارنة ذلك بالقطران الآتي في هذا الخندق .
٢٢ فرجيليو يحذر دانتى ويجذبه إليه .
٢٥ رأى دانتى شيطاناً رهيب المنظر فتولاه الخوف .
٣٤ وكان يحمل آثماً على كتفيه .
٣٧ الشيطان يندد بالمرتشين من لوكا .
٤٢ في لوكا أصبحت لا بمعنى نعم من أجل المال
٤٣ يقذف الشيطان بالآثم في القطران
٤٤ - ٤٥ صورة كلب ينطلق بسرعة وراء لص هارب .
يصبح الشياطين بالمعذب بأن السباحة في القطران ليست
٤٧ كما في هر سيركيو .
يضرب الشياطين المعذب بمقامعهم كالطهارة وأعوانهم وهم
٥٢ يغمسون اللحم بمداريهم في القدور
٥٨ فرجيليو يدعو دانتى للاحتواء وراء صخرة
اندفع الشياطين بخطايفهم نحو فرجيليو في صورة الكلاب
٦٧ التي تندفع وراء فقير يقف ليطلب الإحسان
٧٣ فرجيليو يباحث الشياطين .
٧٩ ويقول إنه جاء بإرادة السماء

- وقف الشياطين عند حدّهم . ٨٥ ٠٠٠
- فُرجيليو يدعو دانتي إليه . ٨٨ ٠٠٠
- تدافع الشياطين إلى الأمام في صورة المشاة الذين خرجوا من
قلعة كاپرونا بعد التعاهد . ٩١ ٠٠٠
- كان دانتي لا يزال خائفاً فالتصق بفُرجيليو ٩٧ ٠٠٠
- قال الشيطان مالا كودا إن الجسر السادس محطم
وأرسل بعد أتباعه لمرافقة الشاعرين . ١٠٦ ٠٠٠
- ١١٥ ٠٠٠
- يعبر دانتي عن مخاوفه ويفضل السير بمفرده مع فُرجيليو ١٢٧ ٠٠٠
- فُرجيليو يهدئ من روع دانتي ١٣٣ ٠٠٠
- السير إلى الأمام وقد جعل الشيطان بارباريتشا من عبزه بوقا ١٣٦ ٠٠٠

الأنشودة الثانية والعشرون

تابعة لأنشودة المرتشين السابقة

- صورة الفرسان في المعركة وفي الاستعراض ١ ٠٠٠
- إشارة إلى اعتداء فرسان فلورنسا على أملاك أريتزو ٤ ٠٠٠
- يقول دانتي إن ذلك دون ما رآه من سير الشياطين بإشارة من
بوق بارباريتشا الغريب ١٠ ٠٠٠
- ولكن الإنسان يصحب في الكنيسة القديسين وفي الحانة
ذوى النهم . ١٣ - ١٤
- صورة الدرافيل التي تنبه السفن إلى خطر العاصفة . ١٩ - ٢١
- هكذا برز الآثمون من القطران ٢٢ ٠٠٠
- صورة الضفادع عند حافة المستنقع ٢٥ ٠٠٠
- كذلك وقف الآثمون عند حافة القطران . ٢٨ ٠٠٠

- جرافيكاني يتزعزع عندئذ من شعر رأسه فبدا ككلب البحر
 ٣٤ ١٠٠ أراد دانتي أن يعرف من هو
 ٤٣ ١٠٠ عرف فرجيليو أنه جامبولو الناقاري الذي استغل مركزه في
 جمع المال
 ٤٦ ١٠٠ يمزق تشيراتو لحم جامبولو
 ٥٥ ١٠٠ وبذلك وقع الفأر بين قطط شريرة
 ٥٨ ١٠٠ فرجيليو يسأله أيوجد تحت القطران واحد من اللاتين
 ٦٤ ١٠٠ لبييكوكو يمزق لحم جامبولو
 ٧٠ ١٠٠ يتكلم جامبولو عن الراهب جوميتا المرتشي وكان قاضياً في
 سردينيا .
 ٧٩ ١٠٠ جامبولو يعرض على الشاعر أن يستقدم من القطران بعض
 أهل تسكانا ولبارديا وطلب بقاء الشياطين بعيدين قليلاً
 ٩٧ ١٠٠ الشيطان أليكينو يدخل في مباراة عجيبة مع جامبولو ،
 ١٠٩ ١٠٠ على أساس أيهما أسرع في بلوغ سطح القطران .
 ١١٥ ١٠٠ مباراة فيها هزل وسخرية ممتزجة بالمأساة والتعذيب .
 ١١٨ ١٠٠ كان جامبولو أسرع في القفز إلى القطران من جناحي الشيطان
 وبذلك هرب من تمزيق لحمه .
 ١٢١ ١٠٠ صورة البط البري وهو يفوص في الماء عند ما يهبط عليه الصقر .
 ١٣٠ ١٠٠ معركة بين الشيطانين أليكينو وكالكابرينا .
 ١٣٦ ١٠٠ يعمل سائر الشياطين على إنقاذهما من القطران
 ١٤٥ ١٠٠ دانتي وفرجيليو يسيران وقد ارتبك الشياطين على ذلك النحو .
 ١٥١ ١٠٠

الأنشودة الثالثة والعشرون

أنشودة المنافقين

- ١٠٠ ١ سار الشاعران الواحد بعد الآخر كرهبان الفرنتشيكان .
- ١٠٠ ٤ إشارة إلى بعض قصص ليزوب
- ١٠٠ ١٠ يتضاعف خوف دانتي .
- فكر دانتي فيما نال الشياطين من السخرية واعتقد أنهم سيأتون
- ١٠٠ ١٣ في صورة الكلب عند ما ينهش الأرنب البري
- ١٠٠ ١٩ انتصب شعر دانتي من الخوف .
- ١٠٠ ٢٥ يقول فرجيليو إن أفكارهما واحدة ويطمئنه
- فرجيليو يأخذ دانتي بين ذراعيه كأم تحمل ابنها من خطر
- ١٠٠ ٣٧ النيران وتجري به وهي شبه عارية .
- ١٠٠ ٤٣ يهبط فرجيليو بدانتي كما تجرى مياه تدير عجلة طاحون .
- ١٠٠ ٤٩ كان فرجيليو يحمل دانتي فوق صدره كأنه ابنه .
- ١٠٠ ٥٢ ابتعاد خطر الشياطين لأنه لا يمكنهم عبور منطقته
- يرتدى المنافقون في الخندق السادس ثياباً ملونة وقلانس من
- ١٠٠ ٥٨ الرصاص الثقيل ويبيكون ويسرون في بطء شديد
- ١٠٠ ٧٠ كان للشاعرين صحة جديدة من المنافقين في كل خطوة .
- ١٠٠ ٧٦ منافقان يحاولان اللحاق بدانتي .
- ١٠٠ ٨٨ دانتي يبدو لهما إنساناً حياً من حركة حنجرتة .
- ١٠٠ ٩١ يسألاه عن شخصه كتسكاني
- قال دانتي إنه ولد ونشأ على ضفة الأرنو الجميل في المدينة
- العظيمة (فلورنسا) .

- أفصحنا لدانتي عن شخصيهما وهما الراهب كاتالانو والراهب
 لوديرينجو من بولونيا.
 ١٠٠ ١٠٠
 الكاهن قيافا مصلوب على الأرض
 ١٠٠ ١٠٩
 كان قد أشار بالتضحية بالمسيح في سبيل خلاص الشعب .
 ١٠٠ ١١٥
 يعجب فرجيليو من وضع قيافا المزرى .
 ١٠٠ ١٢٤
 وسأل عن ثغرة يمكن المرور بها
 ١٠٠ ١٢٧
 أعلمه كاتالانو بمكان العبور .
 ١٠٠ ١٣٣
 أدرك فرجيليو كذب الاكودا عليه .
 ١٠٠ ١٣٩
 الشيطان كذوب وأبو الأكاذيب
 ١٠٠ ١٤٢
 سار فرجيليو وقد بدت على وجهه علامة الغضب .
 ١٠٠ ١٤٥
 دانتي يتابع مواطىء قدمى فرجيليو العزيزتين .
 ١٠٠ ١٤٨

الأنشودة الرابعة والعشرون

أنشودة اللصوص

- صورة لبعض مظاهر الريف الإيطالى فى الشتاء .
 ١٠٠ ١
 يتولى الفلاح اليأس بسقوط الصقيع
 ١٠٠ ٧
 ويسترجع الأمل عند طلوع الشمس فتتغير معالم الأرض
 ١٠٠ ١٢
 يقارن دانتي بين هذه الحال وما تولاه من يأس أعقبه الأمل
 ١٠٠ ١٦
 فرجيليو يحمل دانتي عند الجسر المحطم
 ١٠٠ ١٩
 الصعود بحذر وتؤدة فوق الصخر الوعر
 ١٠٠ ٢٥
 يعانى دانتي من مشقة الصعود .
 ١٠٠ ٣١

- ٤٣ ٠٠٠ يجلس دانتي وهو لاهث الأنفاس بمجرد وصوله
يدعوه فرجيليو إلى أن يحرر نفسه من الإعياء لأن المجد لا يتال
بالجلوس على الريش ولا تحت الأغطية ولا قيمة للحياة
دون مجد .
- ٤٦ ٠٠٠ فرجيليو يدعو دانتي للنهوض والتغلب على الإعياء بقوة النفس التي
تظفر في كل معركة إذا لم تنوء تحت جسدها الثقيل
ينفض دانتي وقد قويت روحه المعنوية .
- ٥٨ ٠٠٠ سمع دانتي أصواتاً ولكنه لم يفهم كلاماً ونظر ولكنه لم ير شيئاً
بسبب الظلام .
- ٦٤ ٠٠٠ يهبط الشاعران إلى الخندق السابع
رأى دانتي حشداً من الزواحف يفوق ما في ليبيا وإثيوبيا
وسواحل البحر الأحمر
- ٩١ ٠٠٠ جرى بينها اللصوص وهم عراة .
- ٩٤ ٠٠٠ تلتف الزواحف حول اللصوص المعضبين .
يشتعل الآثم بعد لدغه ويتحول إلى رماد ثم يعود إلى شكله
السابق ، وكان هذا هو قائي فوتشي اللص من پستوريا
- ٩٧ ٠٠٠ كان هذا المعذب في هبوطه ونهوضه في مثل حالة من يسقط
بتقلص الجسد ثم ينفض وهو زائع البصر .
- ١١٢ ٠٠٠ يشير دانتي إلى قسوة القوة الإلهية في انتقامها من الآثمين
قال قائي فوتشي إنه كانت له صفات البغال ولذلك فقد لذت
له حياة البهائم .
- ١٢٤ ٠٠٠ وارتسم على وجهه خجل حزين
- ١٣٠ ٠٠٠ واعترف بأنه سرق من كاتلدراية پستوريا وآتهم غيره بالسرقة
ولكيلا يتمتع دانتي بما رآه تنبأ له فوتشي بما سيحلّ بالبيض
من الولايات .
- ١٤٢ - ١٥١

الأنشودة الخامسة والعشرون

تكملة لأنشودة اللصوص السابقة

- ١٠٠ ١ اجتراً اللص ثانی فوتشی علی الله بأن أتى بحركة تدل علی الزرابة .
أصبحت الزواحف صديقة لدانتي لأنها التفت حول الآثم
وقيدته .
- ١٠٠ ٤
- ١٠٠ ١١ يحمل دانتي علی ٲستويا .
- ١٠٠ ١٦ رأى دانتي كاكوس اللص المارد فی الميتولوجيا اليونانية .
- ١٠٠ ١٩ الأفاعی فوق ظهره وتنين رهيب علی كفيه .
- ١٠٠ ٢٥ سفك كاكوس الدماء وقتله هرقل .
- ١٠٠ ٣٤ اقتربت ثلاثة أشباح من الشاعرين
- يضع دانتي أصبعه بين الذقن والأنف لكي يحمل ٲرجيليو
- ١٠٠ ٤٣ علی الانتباه إلی هؤلاء الثلاثة وهم من نبلاء فلورنسا
- ١٠٠ ٤٦ رأى دانتي مشهداً عجباً
- كاينفا دی دوناتي النبيل الفلورنسي اللص فی صورة زاحفة
- ١٠٠ ٤٩ وثبت لمهاجمة أنيلودی برنلسكى النبيل الفلورنسي اللص .
- ١٠٠ ٥٢ التفافهما وامتزاجهما وتعانقهما كما لم يتعانق لبلاب وشجرة أبدا .
- ١٠٠ ٦١ لم يبد اللص ولا الزاحفة علی ما كانا عليه .
- ١٠٠ ٦٤ صورة الورق وهو يحترق بالتدريج فيتغير لونه .
- ١٠٠ ٧٠ بدا الاثنان معا وحشاً مسيخاً
- فرنتشسكو دی كافالكانتي الفلورنسي فی صورة زاحفة يهاجم
- بوزو دلي أباتي وكان فی هجومه كعظاية تنتقل من عوسج
- ١٠٠ ٧٩ لآخر زمن الصيف .

- ٨٥ ... ادغت الزاحفة بووزو في سرّة البطن .
- ٩٤ ... يدعو دانتي لوكانوس وأوفيديوس إلى السكوت عما تناولا في كتابتهما من ضروب التحولات لأن ما رآه هنا يفوق الوصف .
- ١٠٣ ... تتحول الزاحفة إلى رجل والرجل إلى زاحفة . يحدث هذا على تقابل بين أعضاء كل منهما ، فتحول الذنب إلى قدمين والقدمين إلى ذنب وهكذا
- ١٢١ ... هض واحد واقفاً وسقط الآخر على الأرض .
- ١٢٤ ... وتكون رأس الرجل ووجهه وكذا للزاحفة .
- ١٣٦ ... وظل كل منهما يحتفظ ببعض صفاته .
- ١٤٥ ... اضطراب بصر دانتي
- ١٤٨ ... رأى دانتي بوتشو تشانكاتو دي جالبجاي النبيل الفلورنسي اللص

الأنشودة السادسة والعشرون

أنشودة مشيرة السوء أو أنشودة أوليسيس

- ١ ... دانتي غاضب على فلورنسا ساخر منها
- ٤ ... يذكر العار الذي لحقه من موطنه اللصوص .
- ٧ ... يتنبأ دانتي بما سيحقيق بفلورنسا من الكوارث .
- يسير الشاعران فوق الصخور الوعرة وارتكز دانتي بيديه حتى
- ١٣ ... يمكنه الذهاب .
- ١٩ ... يتألم دانتي عند ذكر ما شهده .
- ٢٥ ... صورة لبعض أنحاء الريف الإيطالي في الصيف .
- ٣١ ... يضيء الوادي الثامن بشعلات مثل الحباحب .

- ٤١ تتحرك الشعلات في الوادي وتتسلل كل منها بآثم
٤٩ يستفسر دانتى عن في الشعلة ذات القرنين .
قال فرجيليو إن فيها أوليسيس وديوميد ييكيان خدعة الحصان
٥٥ أمام طروادة .
٦٤ يلحف دانتى في الرجاء للانتظار حتى تأتي هذه الشعلة
٧٠ يقبل فرجيليو رجاء دانتى ويثنى عليه ولكن يسأله أن يسكت
يتحدث فرجيليو برقة إلى من بالشعلة ويستحلفهما باسم شيعره
٧٩ الرفيع (الإنيادة) أن يقفا .
٨٥ اهتز القرن الأكبر في الشعلة كلسان إنسان يتكلم .
قال أوليسيس إن شغفه بابنه وعطفه على أبيه وجهه لهنيلوب
لم يغلب في نفسه الرغبة في المعرفة
٩٤ وضع نفسه فوق البحر المفتوح في سفينة مع رفاقه القلائل
١٠٠ رأى شاطئ أسبانيا وشاطئ مراکش .
١٠٣ بلوغ جبل طارق .
١٠٦ أوليسيس يحفز رفاقه على متابعة الرحلة للعالم الخالي من البشر
وقال لهم إنهم لم يخلقوا ليعيشوا كالوحوش ولكن ليتغوا
الفضيلة والمعرفة .
١١٢ جعل رفاقه متحفزين للرحلة حتى كاد يتعذر عليه أن يكبح
جماحهم .
١٢١ ساروا في البحر وقد جعلوا من المجاذيف أجنحة .
١٢٤ عبور خط الاستواء وتحديد ذلك بالكواكب .
١٢٧ استمرت الرحلة خمسة شهور .
١٣٠ رأوا جبلا شاهق الارتفاع (المطهر) .
١٣٣ داخلهم الفرح ولكته انقلب إلى بكاء لهبوب عاصفة هوجاء .
١٣٦ غرق أوليسيس ورفاقه .
١٣٩

الأنشودة السابعة والعشرون

تكملة للسابقة وتسمى أنشودة جويدو دا مونترفليرو

- ١٠٠ ١ ابتعدت شعلة أوليسيس بالإذن من الشاعر الحبيب
اقتربت شعلة أخرى خرج منها صوت يشبه خوار الثور الصقلي
١٠٠ ٤ المصنوع من النحاس وفي باطنه صانعه بيريلوس .
١٠٠ ١٦ يهتز طرف الشعلة كما يهتز اللسان عند الكلام .
جويدو دا مونترفليرو بداخل الشعلة يوجه الكلام إلى فرجيليو
١٠٠ ١٩ وقد سمع كلامه اللباردى ، ويسأله البقاء قليلا
١٠٠ ٢٥ ويسأله عن أحوال رومانيا أهى فى حرب أم سلام
١٠٠ ٣١ يطلب فرجيليو إلى دانتي أن يتكلم هو
تكلم دانتي فقال إن قلوب الطغاة فى رومانيا لا تخلو من الحرب
ولكنها ليست الآن فى قتال سافر .
١٠٠ ٣٤ وقال إن رافنا تحت حكم آل مالاستا وكذلك تشيرفيا
١٠٠ ٤٠ وتحكم الخالب الحضراء (آل أورديلافي) مدينة فورلى
١٠٠ ٤٣ وقال إن آل مالاستا قد ألحقوا الأذى بمونتانيا پارتشيتانى وإن
ماجيناردو پاچانى دا سوزينا يحكم (فاينتزا) على نهر
لامونى (وإيمولا) على نهر سانتيرنو ، وهو يغير حزبه
١٠٠ ٤٩ من الصيف إلى الشتاء .
١٠٠ ٥٢ وقال إن تشيزينا على نهر السافيو وقعت تحت طغيان مالاستينو .
أخذ جويدو دا مونترفليرو يتكلم وهو يعتقد أن دانتي لن يعود
١٠٠ ٥٨ إلى الأرض .
قال إنه كان من رجال الحرب ثم أصبح راهبا وظن أنه كفر
١٠٠ ٦٧ عن خطاياہ .

ولكن القسيس الأعظم (بوزيفاتشو الثامن) أعاده إلى آثامه

الأولى

٧٠ ٠٠٠

٧٣ ٠٠٠

لم تكن أعمال جويدو أعمال أسد بل ثعلب .

٧٩ ٠٠٠

وأراد التوبة عند ما تقدم في السن

ولكن البابا - الذى لم يحارب العرب أو اليهود - بحث عنه لكى

٨٥ ٠٠٠

يشفيه من حمى كبريائه ومنحه الغفران مقدماً

١٠٦ ٠٠٠

أشار جويدو على البابا ببذل الوعد العريض مع الوفا القليل

١١٢ ٠٠٠

تنافس القديس فرنسيسكو والشيطان من أجل روح جويدو

١١٨ ٠٠٠

لا يمكن الجمع بين التوبة والرغبة فى الإثم .

١٢٧ ٠٠٠

هو من الآثمين فى النار السارقة .

١٣٠ ٠٠٠

تسير شعلة النار وهى تتألم وتهز قرنبا المدّيب

١٣٣ ٠٠٠

يمضى الشاعران فى المسير ويباغان الخندق التاسع

الأنشودة الثامنة والعشرون

أنشودة مثيرى الفتن الدينية والسياسية

١ ٠٠٠

يعترف دانتي بصعوبة وصف المشهد الرهيب الذى رآه .

يقول إن جرحى أبوليا وقتلاها وضحايا طروادة وقرطاجنة وصرعى

الحرب ضد روبرتو جويسكاردو ليسوا شيئاً إلى جانب

٧ ٠٠٠

ما رآه

رأى دانتي بيترودا مديتشينا مثير الشقاق فى رومانيا وهو

٢٢ ٠٠٠

مقطوع الحلق والأنف والأذن .

٣١ ٠٠٠

يذكر سهل لمبارديا وفيرتشيلي وماركابو .

وسأل دانتي أن يخبر جويدو وأنجلوليلو دا كاليانيانو بأنهما

٣٤ ٠٠٠

سيغرقان بقرب كاتوليكا بخيانة مالاتستينو .

- ووصف طريقة خداعهما عند رأس فوكارا
 ٤٣ ٠٠٠
 كوريون «مقطوع اللسان» ، وكان من أسباب إشعال الحرب
 ٥٢ ٠٠٠
 الأهلية في روما
 موسكا دي لامبرتي البطل الفلورنسي مقطوع اليدين ، وكان
 ٦١ ٠٠٠
 سبباً في انقسام فلورنسا إلى الخلف والجبلين .
 رأى دانتي مشهداً كان من شأنه أن يخيفه لولا الضمير الذي
 يجعل الإنسان مطمئناً ويشدّ من عزمه تحت درع من
 ٧٠ ٠٠٠
 الإحساس بالطهر
 شهد دانتي برتران دي بورن شاعر التروبادور يسير وهو يحمل
 ٧٦ ٠٠٠
 رأسه بيده ويجعل من نفسه لنفسه مصباحاً .
 قال إنه أثار الأب والابن أحدهما على الآخر (هنري الثاني
 ٩١ ٠٠٠
 ملك إنجلترا وابنه هنري) .
 ولذلك فهو ينال القصاص .
 ١٠٠ ٠٠٠

الأنشودة التاسعة والعشرون

تكملة للسابقة وتسمى أنشودة المزيّفين

- تأثر دانتي لعذاب الآثمين وبكى ورغب في البقاء للمزيد من البكاء .
 ١ ٠٠٠
 فرجيليو يستحثه للمسير لأن الوادي طويل .
 ٤ ٠٠٠
 ويقول إن الوقت قصير .
 ١٠ ٠٠٠
 يسير الشاعران ويقول دانتي إنه لو عرف السبب فربما كان
 ١٣ ٠٠٠
 يمنحه من البقاء مزيداً
 قال دانتي إن بداخل الكهف أحد أقربائه
 ١٦ ٠٠٠
 قال فرجيليو إنه يعرف أن هناك جيرو دل يلو الذي أثار
 الدسائس في فلورنسا
 ٢٢ ٠٠٠
 قال دانتي إنه قتل ولم ينتقم له أحد .
 ٣١ ٠٠٠

- وصل الشاعران إلى الخندق أو الوادى العاشر ٣٧ ٠٠٠
- سمع دانتى صرخات عجيبة كأنها سهام والألمى حديدتها
- فغطى الأذنين بالكفين ٤٣ ٠٠٠
- شهد دانتى آلاماً تشبه ما حدث عند انتشار الملاريا فى وادى
- كيانا وماريما وساردينيا ٤٦ ٠٠٠
- صورة انتشار الطاعون فى إيجينا باليونان ومقارنة هذا بما رآه دانتى . ٥٨ ٠٠٠
- استلقى المزيّفون فى أوضاع مختلفة . ٦٧ ٠٠٠
- أصاب الشلل بعض الآثمين ٧٠ ٠٠٠
- رأى دانتى اثنين استند أحدهما إلى الآخر كوعائين للتسخين
- وانتشر الجرب والبرص على جسديهما ٧٣ ٠٠٠
- صورة الفتى الذى ينتظره سيده أو الذى يبقى يقظان على غير
- رغبة فيحمل السرج بسرعة . ٧٦ ٠٠٠
- مقارنة هذا بإنشاب المعدّين أظفارهما فى جسديهما ٧٩ ٠٠٠
- سقط قشر الجرب والبرص مثل زعانف الشابة . ٨٢ ٠٠٠
- قال أحد المعدّين إنهما من اللاتين ٩١ ٠٠٠
- لما عرفا أن فرجيليو يهبط مع دانتى الحى فى الجحيم انفصلا عن
- بعضهما من الدهشة ٩٤ ٠٠٠
- سألها دانتى عن شخصيهما ١٠٣ ٠٠٠
- جرىقولينو داريتزو الساحر الذى زعم أنه سيعلم أوبرتو دا
- سينا الطيران . ١٠٩ ٠٠٠
- سأل دانتى فرجيليو هل وُجد قوم مزهوون كشعب سينا ١٢١ ٠٠٠
- أجاب كاپوكيو دا سينا أن سترىكا دى جوفانى (عمدة بواونيا)
- كان يعتدل فى النفقات ١٢٤ ٠٠٠
- وكاتشا دا شانو اشهر بالإسراف . ١٣٠ ٠٠٠
- وكان لكابوكيو الساحر طبيعة القرد . ١٣٩

الأنشودة الثلاثون

تكملة للسابقة وتحوى مزييفى الأشخاص والكلام والنقود

- ١ ٠٠٠ إشارة إلى يونون ابنة ساتورن وثورتها من أجل سيميلي
وأتاماس ملك أركومنوس الذى قتل ابنه ليركوس وجعل زوجته
٤ ٠٠٠ لينو تنتحر مع ابنها الثانى
إشارة إلى سقوط طروادة وهيكونا زوجة الملك پريام التى
١٣ ٠٠٠ أحست بالحزن لما حل بها من الويلات
إشارة إلى ربات الانتقام وقسوتهن فى نهش الوحوش والبشر فى
٢٢ ٠٠٠ طيبة وطروادة .
لم يساو هذا كله ما رآه دانتي من شبحين عاريين جريا
٢٥ ٠٠٠ يعملان النهش كالحنزير حينما ينطلق من الحظيرة .
أحدهما شبح جانى سكيكى الفلورنسى الذى تنكر وزيف
٣١ ٠٠٠ وصية لصالحه .
والشبح الآخر شبح ميرآ الى تنكرت فى زى امرأة أخرى
وارتكبت الإثم مع أبيها سنيراس ملك قبرص فى الميتولوجيا
٣٧ ٠٠٠ القديمة
رأى دانتي ملعوناً مريضاً بالاستسقاء يفتح شفثيه من العطش .
٤٩ ٠٠٠
كان هو أدامو دا بريشا مزييف العملة الفلورنسية
٥٨ ٠٠٠
يذكر بالحسرة نهيرات الأرنو التى تهبط من كازينتينو
٦٤ ٠٠٠ ويتكلم عن قلعة رومينا التى حملة أصحابها على تزييف عملة
٧٣ ٠٠٠ فلورنسا

- كان يتمنى لو يستطيع الحركة لبحث عن روح أحد الذين
 حملوه على تزيف عملة فلورنسا ٨٢ ٠٠٠
- أفاد جاني سكيكي دانتى عن وجود زوجة فوطيفيارالتى اتهمت
 يوسف باطلا وسينون إغريقى طروادة الكذوب ٩٤ ٠٠٠
- ضرب سينون بطن أدامو . ١٠٠ ٠٠٠
- وضرب أدامو وجه سينون . ١٠٦ ٠٠٠
- مقارعة بين الآثمين ١٠٩ ٠٠٠
- يظهر فرجيليو غضبه لطول توقف دانتى ١٣٠ ٠٠٠
- تولى دانتى الحجل وتمنى أن يكون ما رآه حلماً لا حقيقة . ١٣٢ ٠٠٠
- أدّى دانتى اعتذاره بالصمت . ١٣٩ ٠٠٠
- عطف فرجيليو على دانتى وطيب خاطره . ١٤٢ — ١٤٨

الأنشودة الحادية والثلاثون

أنشودة المردة

- يذكر دانتى كيف أخجله لسان فرجيليو ثم أزال خجله
 يشبه هذا برمح أخيل وأبيه الذى كان يمحرج ويشقى الجروح
 سار الشاعران بين الحلقتين الثامنة والتاسعة
 كان الوقت بين الليل والنهار وسمع دانتى بوقاً يدوى ويجعل
 الرعد خافت الصوت بالنسبة إليه
 لم ينفخ أورلاندو فى حرب العرب بمثل هذا العنف
 ظن دانتى أنه رأى أبراجاً عالية .
 قال له فرجيليو إن الخواس تنخدع بسبب الظلام وبعد
 المسافة وأخذ يده بإعزاز وأخبره أنه رأى مردة وليس أبراجاً .
 صورة الضباب وانقشاعه والقدرة على الإبصار
 كان المردة على صورة أبراج قلعة مونتريدجوى
 رأى دانتى المارد نمرود .
 أحسنت الطبيعة صنماً عندما وقفت عن خلق المردة .
 إشارة إلى أهل فريزيا فى هولندا الطوال الأجسام .
 يصرخ نمرود بصوت غير مفهوم .
 يسكنه فرجيليو .
 وقال لدانتى بأن يدعه وشأنه لأنه لا سبيل إلى التفاهم معه
 رأى دانتى إقبالنيس المارد مقيداً بالأغلال جزاء ثورته على
 جوبيتر

- أبدى دانتى رغبته فى رؤية المارد برياروس . ٩٧ ٠٠٠
- قال فرجيليو إنهما سيريان المارد أنتيوس وإن برياروس بعيد
ويبدو وجهه أكثر وحشية . ١٠٠ ٠٠٠
- غضب إفيالتس عند ما سمع أن برياروس يفوقه وحشية واهتر
كزلزال عنيف فخشى دانتى أن يموت ١٠٦ ٠٠٠
- نخاطب فرجيليو أنتيوس وأشار إلى انتصار شيبون على هانيبال ١١٥ ٠٠٠
- طلب إليه فرجيليو أن يحملهما إلى كوتشيتوس وقال له إن دانتى
يستطيع أن يكسبه الشهرة فى الأرض ١٢٢ ٠٠٠
- أخذهما أنتيوس بيديه . ١٣٠ ٠٠٠
- انحنى المارد فى صورة برج كاريزيندا وهو يضحهما برفق فى
الحلقة التالية . ١٣٦ ٠٠٠
- ثم رفع نفسه كسارية فى سفينة ١٤٥

الأنشودة الثانية والثلاثون

أنشودة خونة الأهل والوطن والحرب السياسى

- تمنى دانتى أن تكون له القوافى اللاذعة بما يناسب الهوة البائسة . ١ ٠٠٠
- استنجد دانتى بربات الشعر ١٠ ٠٠٠
- قال دانتى إنه أولى بالآثمين أن يكونوا ناعجاً أو معزاً ١٣ - ١٥
- وصل الشاعران إلى دائرة قاييل أولى الدوائر فى الحلقة التاسعة
حيث يعذب قتلة الأقارب . ١٦ ٠٠٠
- معذبان يحذران دانتى ألا يطأهما بقدميه ١٩ ٠٠٠
- وجد دانتى نفسه فوق بحيرة من الجليد أقسى من الدانوب
والدون فى الزمهرير القاسى ٢٢ ٠٠٠

- ٣١ صورة الصفدع وقد أخرج خيشومه من الماء .
هكذا كان المعبدان منغمسين في الثلج وأحدثا بأسنانهما
٣٤ صفيير اللقلق
٣٧ ظهر الزمهرير من الفم وبدأ أسي القلب على العينين
رأى دانتى عند موطن قدميه معذبين متلاصقين اختلط بينهما
٤٠ شعر الرأس .
٤٦ تقطر الدمع على جفونهما فجمدته الزمهرير وأغلق عيونهما
كانا ملتصقين في صورة رباط من حديد يقرن قطعتين
٤٩ من الخشب .
تكلم كاميتشون دى باتزى عن إسكندر وناپليون ابني الكونت
٥٢ ألبرتو دى مانونيا اللذين قتل أحدهما الآخر
ويقول لدانتى إنه لا يفوقهما في الإثم أحد ولا حتى ابن الملك
٥٨ أرتو ولا فوكاتشا دى پستويا
رأى دانتى أكثر من ألف وجه جعلها البرد مثل أنوف الكلاب
فأخذ الرعب
٧٠ بينما كان الشاعران يسيران صوب الوسط اصطدم قدم دانتى
٧٣ برأس أحد المعذبين
٧٩ فصاح المعذب وهو يبكي وأخذ يسب ويلعن .
٨٥ يسأل دانتى المعذب عن شخصه .
ولكن المعذب سأله عن شخصه هو وقد أخذ يضرب وجهه
الآخرين وهو يسير في الأتنيورا (حيث يعذب خوة
الوطن والحزب السيامي) .
٨٨ لا يرغب المعذب في نيل الشهرة في الدنيا ولا يوح باسمه
٩٤ جذبه دانتى من شعر رأسه ليعرف شخصه
٩٧ ناداه معذب آخر — وهو يصيح — باسمه فعرف دانتى أنه

- ١٠٦ ٠٠٠ بوكا دلى آبانى خائن مونتايرنى
 ١١٢ ٠٠٠ تكلم بوكا عن بوزو دا دوفيرا وتيزاورو دى ييكيريا
 ١٢١ ٠٠٠ وأشار إلى جاني دى سولدانييرى وجانييلونى وتيالديلو
 ١٢٤ ٠٠٠ رأى دانتي راسين يخرجان من ثغرة واحدة
 ١٢٧ ٠٠٠ وينهش الرأس الأعلى مؤخر الرأس الأدنى
 يستفسر دانتي عن السبب ويعد صاحب الرأس الأعلى بإشاعة
 ذكره في الدنيا إذا عرف حقيقة الأمر
 ١٣٣ - ١٣٩

الأنشودة الثالثة والثلاثون

أنشودة خونة الوطن والأصدقاء وتسمى أنشودة أوجولينو

- ١ ٠٠٠ صورة رهيبة للفم المفترس الملوث بالدم فوق الرأس الأدنى .
 قال صاحب الرأس الأعلى إنه سيتكلم ويكى معاً لكى
 ٤ ٠٠٠ يشهر بعده .
 ١٠ ٠٠٠ وقال لدانتي إنه لا يعرف من هو ولكن يكفى أن يكون فلورنسيا .
 أعلن أوجولينو دلا جيراردسكا عن شخصه وغريمه رودجيرى
 ١٣ ٠٠٠ دلى أوبالدينى
 تكلم عن الغدر به ووقوعه في الأسر وحبه في برج الجوع
 ١٦ ٠٠٠ في پيزا .
 ٢٢ ٠٠٠ عرف مرور الشهور بالقمر
 ٢٨ ٠٠٠ وقال إنه رأى حلماً بغيضاً يهدده وأولاده بالخطر
 ٣١ ٠٠٠ صورة كلاب الصيد الضامرة المتحفزة .
 ٣٧ ٠٠٠ سمع أبناءه سيكون في نومهم ويطلبون الخبز
 ٤٠ ٠٠٠ ندّد أوجولينو بقسوة دانتي إذ لم ير عليه علام التآثر

- استيقظ الأبناء وسمع أوجولينو صوت إغلاق البرج فلزم الصمت
 ٤٣ ٠٠٠ ولم يبك بل تحجر في باطنه
- استفسر أنسلموتشو عما به فلم يجب أوجولينو .
 ٥٠ ٠٠٠
- تبين أوجولينو وجوه أبنائه فعرض يديه في حركة عصبية
 ٥٥ ٠٠٠ ظن الأبناء أنه فعل ذلك بسبب الجوع فسألوه أن يأكل
 ٥٩ ٠٠٠ من لحمهم .
- كتم أوجولينو مشاعره حتى لا يجعلهم أشد حزناً
 ٦٤ - ٦٦
- سأل جادو أوجولينو المعونة وسقط ميتاً واهت الباقون .
 ٦٧ ٠٠٠
- فقد أوجولينو بصره وزحف فوق أبنائه وأخذ يناديهم بأسمائهم
 ٧٢ ٠٠٠ ثم فعل به الجوع ما لم يفعله الألم .
- عاد أوجولينو إلى نهش رأس رودجيرى في صورة كلب ينهش
 ٧٦ ٠٠٠ قطعة عظم .
- لعن دانتى ييزا وتنى أن يسد مصب الأرنو حتى يغرق كل أهلها .
 ٧٩ ٠٠٠ وصل الشاعران إلى منطقة بطليموس حيث يعذب خوة
 الأصدقاء والضيوف ، وكانت دموعهم تتجمد في عيونهم
 ٩١ - ٩٩ فيمتنع عليهم البكاء
- شعر دانتى ببعض الريح فسأل عن مصدره
 ١٠٠ ٠٠٠
- سأل ألبريجو دى مانفريدى زعيم الحلف في فايتزا دانتى أن
 ١٠٩ ٠٠٠ يزيل عن عينيه الثلج المتجمد .
- طلب دانتى أن يفصح عن شخصه ووعده بإزالة الثلج
 ١١٢ ٠٠٠ أفصح عن شخصه وقال إن روح الخونة تهبط إلى دائرة
 ١١٨ ٠٠٠ بطليموس قبل موت الجسد .
- رأى دانتى برانكا دوريا الجنوى
 ١٣٧ ٠٠٠ لم يزل دانتى الثلج عن عيني ألبريجو وكان من الكياسة أن
 ١٤٨ ٠٠٠ يكون قاسياً معه .
- لعن دانتى شعب جنوا
 ١٥١ - ١٥٧

الأنشودة الرابعة والثلاثون

أنشودة لوتشيفيرو (إيليس)

- ١ قال فرجيليو إن ألوية ملك الحجم تتقدم نحوهما
 ٤ رأى دانتي ما يشبه طاحونة وسط الضباب الكثيف .
 ٧ احتفى دانتي وراء دليله خشية الريح
 اعترى دانتي الخوف عند ما رأى المعدنين في الثلج في
 ١٠ أوضاع مختلفة .
 ١٩ سأله فرجيليو أن يتسلح بقوة البأس أمام ديس .
 ٢٢ أصبح دانتي خائر القوى ولم يمت ولم يبق حياً
 ٢٨ لوتشيفيرو هائل الحجم وظهر من الثلج بنصف صدره
 ٣٤ كان في يوم مضى فائق الجمال وأصبح الآن قبيح المنظر .
 ٣٧ عجب دانتي عند ما رأى له ثلاثة وجوه .
 ٣٩ كان الأمامي أحمر اللون
 وكان الأيمن بين البياض والصفرة والأيسر في لون من يأتون
 ٤٣ حيث ينبع نهر النيل .
 ٤٦ وكان له أجنحة فاقت في الحجم أشعة البحر .
 ٤٩ تجمدت مياه كوتشيتوس بتحريك أجنحته
 ٥٣ وبكى بست أعين .
 ٥٥ مضغ بأسنانه ثلاثة آثمين على طريقة دواليب الكتان .
 ٦١ مضغ يهوذا ،
 ٦٥ وبروتس ،
 ٦٧ وكامبيوس

- احتضن دانتي عتق فرجيليو الذي هبط من شعرة لأخرى على
 ٧٠ ٠٠٠ جسم لوتشيفيرو
- ٧٦ ٠٠٠ وعند بلوغ الفخذ بدا لدانتي أنهما يصعدان .
- سأل فرجيليو دانتي أن يتعلق به جيداً ثم خرجا من ثغرة
 ٨٢ ٠٠٠ في صخرة .
- أصبح دانتي مبلبل الخاطر
 ٩١ ٠٠٠ دعا فرجيليو دانتي إلى النهوض لأن الطريق طويل والسير وعمر .
- ٩٤ ٠٠٠ أخذ دانتي يستفسر عن اختفاء الثلج ووضع لوتشيفيرو
 ١٠٠ ٠٠٠ المقلوب وعن ظهور الشمس .
- أوضح له فرجيليو أنهما عبرا مركز الأرض وانتقلا إلى نصف
 ١٠٦ ٠٠٠ الكرة الجنوبي .
- وقال فرجيليو إنه هنا يصبح النهار حينما يكون هناك مساء وإن
 ١١٨ ٠٠٠ لوتشيفيرو لا يزال على وضعه الأول .
- وقال إن لوتشيفيرو سقط من السماء إلى أسفل وانقسمت الكرة
 ١٢١ ٠٠٠ الأرضية قسمين نصف يابس ونصف ماء .
- وأشار إلى نهر ليتي في المطهر
 ١٢٧ ٠٠٠ تابع الشاعران المسير وصعد فرجيليو ثم دانتي وخرجا من
 ١٣٣ - ١٣٩ ثغرة مستديرة لكي يستعيدا رؤية النجوم .

المكتبة

أولاً : مؤلفات دانتي أليجييري

١ — في نصوصها

Dante Alighieri : La Divina Commedia :

- contributions to the textual criticism of the Divine Comedy, by E. Moore. Cambridge, 1888.
- nuovamente riveduta nel testo dal Dr. E. Moore. Oxford, 1900.
- col commento di P. Fraticelli. Firenze, 1902.
- nel testo critico della Società Dantesca Italiana, esposta e commentata da E. Mestica. Firenze, 1921.
- nella Figurazione Artistica e nel Secolare Commento, a cura di G. Biagi. Torino, 1924.
- col commento di G. A. Scartazzini rifatto da G. Vandelli. Milano, 1949.
- testo critico a cura di M. Casella. Bologna, 1949.
- commentata da V. Rossi. Città di Castello, 1923.
- „ „ I. Del Lungo. Firenze, 1928.
- „ „ L. Pietrobono. Torino, 1932.
- commentata da A. Momigliano. Firenze, 1950.
- con note e riassunti di L. Medici. Bergamo ?
- con il commento di T. Casini rinnovata e accresciuta per cura di M. Barbi. Firenze, 1932.
- Le Opere di Dante Alighieri, a cura di E. Moore, nuovamente rivedute nel testo da P. Toynbec. Oxford, 1924:

I. Poesie :

La Divina Commedia : Inferno, Purgatorio, Paradiso.
Le Rime.
Eclogae.

II. Prose :

La Vita Nuova.
Il Convivio.
Monarchia.
De Vulgari Eloquentia.

Epistolae.

Quaestio De Aqua et Terra.

— Opere Minori. Firenze, 1935.

ب - بعض ترجمات إنجليزية (وأمريكية) للكوميديا والملكية :

- The Divine Comedy, trans. by H.F. Cary. Florence ?
- " " " by H.W. Longfellow. Boston, 1867-1871.
- " " " by J. B. Fletcher, with Botticelli Sketches. New York, 1931.
- The Divine Comedy, trans. by M. Anderson. U. S. A. ?
- " " " by J. Carlyle, Ph. Wicksteed and Th. Okey. U. S. A., 1944.
- The Divine Comedy, trans. by L.G. White. New York, 1948.
- " " " by J.D. Sinclair. London, 1948.
- The Comedy of Dante Alighieri, Cantica I. Hell. trans. by D.L. Sayers. Edinburgh, 1949.
- The Divine Comedy, trans. by L. Binyon. New York, 1950.
- La Divina Commedia with an English trans. by H. M. Ayres. New York, 1949-1953.
- The Inferno, trans. by J. Ciardi. New Brunswick, 1954.
- Monarchy, trans. by D. Nicholl. London, 1954.

ج - بعض ترجمات فرنسية

- La Divine Comédie, trad. par P.A. Fiorentino. Paris, 1892.
- " " " par A. Pératé. Paris, 1921.
- " " " par A. De Montor. Paris, 1925.
- " " " par H. Longnon. Paris, 1938.
- " " " par A. Brizeux. Paris, 1943.
- " " " par A. Masseron. Paris, 1947-1950.

د - ترجمتان عربيتان

- الرحلة الدائنية في الممالك الإلهية الجحيم — المطهر — النعيم
- ترجمة عبود أبي راشد . طرابلس الغرب ، ١٩٣٠ - ١٩٣٣
- جحيم دائني ترجمة أمين أبي شعر القدس ، ١٩٣٨

ثانياً مراجع في تاريخ الأدب الإيطالي

- De Sanctis, F.: *Storia della Letteratura Italiana*, vol. I. Milano, 1934.
 Hauvette, H.: *Histoire de la Littérature Italienne*. Paris, 1932.
 Momigliano, A.: *Storia della Letteratura Italiana*. Milano, 1954.
 Papini, G.: *Storia della Letteratura Italiana*, vol. I. Milano, 1935.
 Rossi, V.: *Storia della Letteratura Italiana*, vol. I. Milano, 1935.
 Wilkins, E.H.: *A History of Italian Literature*. Cambridge, U.S.A., 1954.

ثالثاً مراجع عن دانتي ومؤلفاته

- Apollonio, M.: *Dante, Storia della Commedia*, 2 voll. Milano, 1951.
 Armstrong, E.: *Italian Studies*. London, 1934.
 Barbi, M.: *Life of Dante*. Eng. trans. by P. G. Ruggiers. California, 1954.
 Batard, Y.: *Dante, Minerve et Apollon, les Images de la Divine Comédie*. Paris, 1952.
 Bignami, E.: *La Divina Commedia, schemi, riassunti, analisi dei singoli canti*. Milano, 1948.
 Bonaventura, A.: *Dante e la Musica*. Livorno, 1904.
 Bradford, M.W.: *Dante, the Man and the Poet*. Cambridge, 1924.
 Carducci, G.: *Dante*. Bologna, 1944.
 Chaytor, H.J.: *The Trobadours of Dante*. Oxford, 1902.
 Chiari, A.: *Lecture Dantesche*. Firenze, 1939.
 Cipolla, C.: *Studi Danteschi*. Verona, 1921.
 Comité Français Catholique, *Sixième Centenaire de la Mort de Dante Alighieri (1321-1921)*. Paris, 1921-1922.
 Croce, B.: *La Poesia di Dante*. Firenze, 1921.
 Dante Alighieri (1321-1921), *Omaggio dell'Olanda*. L'Aia, 1921.
 Dante, *Essays in Commemoration*. London, 1921.
 De Lafontaine, H.C.: *Dante and War*. London, 1915.
 D'Entrèves, A.P.: *Dante as a Political Thinker*. Oxford, 1952.
 De Sanctis, F.: *Saggi Critici*. Milano, 1921.
 D'Ovidio, F.: *Nuovi Studi Danteschi*. Napoli, 1932.
 Fanciulli, G.: *Dante*. Milano, 1930.
 Gardner, E.G.: *Dante*. London, 1923.
 Gauthiez, P.: *Dante le Chrétien*. Paris, 1933.
 Gillet, L.: *Dante*. Rio de Janeiro, 1941.
 Gilson, E.: *Dante et la Philosophie*. Paris, 1939.

- Goss, E.: *Saggi Letterari*. Genova, 1939.
- Gustarelli, A.: *Il Poema Sacro, riassunti e schemi per lo studio della D.C.* Milano, 1934.
- Hauvette, H.: *Dante*. Paris, 1912.
- Lectura Dantis*. Firenze, 1912...
- Leigh, G.: *New Light on the Youth of Dante*. London ?
- Lewis, C.S.: *The Allegory of Love*. London, 1953.
- Maturin, M.P.: *The Mind and Art of Dante*. London, 1921.
- Merejkowsky, D.: *Dante*, trad. dal russo di R. Kufferle. Bologna, 1938.
- Mestica, E.: *La Psicologia nella Divina Commedia*. Firenze, 1893.
- Misciattelli, P.: *Pagine Dantesche*. Siena, 1920.
- Moore, E.: *Studies in Dante*. II., III., IV. series. Oxford, 1899-1917.
- Nardi, B.: *Dante e la Cultura Medievale*. Bari, 1942.
- Oliphant, M.: *The Makers of Florence*. London, 1883.
- Orr, M.A.: *Dante and the Medieval Astronomers*. London, 1913.
- Ozanam, A.F.: *Dante e la Filosofia Cattolica*, versione italiana (dal francese) con note di P. Molinelli. Milano, 1841.
- Palhories, F.: *Dante et la Divine Comédie*. Paris, 1936.
- Papini, G.: *Dante Vivo*. Firenze, 1943.
- Papini, G.: *Il Diavolo*. Firenze, 1954.
- Pascoli, G.: *Scritti Danteschi*. Milano, 1952.
- Passerini, G.L.: *La Vita di Dante*. Firenze, 1929.
- Renaudet, A.: *Dante Humaniste*. Paris, 1952.
- Renucci, P.: *Dante Disciple et Juge du Monde*. Gréco-Latin. Paris, 1954.
- Sayers, D.L.: *Introductory Notes on Dante*. London, 1954.
- Scotti, T.G.: *Dante*. Milano, 1947.
- Scrocca, A.: *Saggi Danteschi*. Napoli, 1908.
- Secentenario della Morte di Dante*. Roma, 1921.
- Singleton, Ch. S.: *Studies in Dante I. Commedia Elements of Structure*. Cambridge, U.S.A., 1954.
- Symonds, J.A.: *Renaissance in Italy*, vol. IV. p.I. London, 1937.
- Toynbee, P.: *Dante Alighieri*, trad. dall'inglese da G. Balsamo-Grivelli. Torino, 1908.
- Toynbee, P.: *Dante Studies and Researches*. London, 1902.
- Tozer, H.E.: *An English Commentary on Dante's Divina Commedia*. Oxford, 1901.
- Whitfield, J.H.: *Dante and Virgil*. Oxford, 1949.
- Wicksteed, Ph. H.: *Dante and Aquinas*. London, 1913.
- Wilkins, E.H.: *Dante, Poet and Apostle*. Chicago, 1921.

Zingarelli, N. : *La Vita, I Tempi e Le Opere di Dante*, 2 voll.
Milano, 1948.

فوزى ، طه : دانتى أليجييرى . القاهرة ، ١٩٣٠ .

رابعاً مراجع عن التراث القديم

١ — مؤلفون قدماء

Aristotle : *Physics*, Eng. trans. by Ph. Wicksted and F.M. Cornford
(L.C.L.) London, 1929.

Aristotle : *Nicomachean Ethics*, Eng. trans. by H. Rackham. (L.C.L.)
London, 1934.

Boethius : *Consolatione Philosophiae*, Eng. trans. by H.E. Stewart
and E.K. Rand. (L.C.L.) London, 1953.

Cicero : *De Officiis*, Eng. trans. by W. Miller (L.C.L.) London, 1921.

Homer *Illiad*, Eng. trans. by W.D. Smith and W. Miller. (L.C.L.)
New York, 1945.

Homer : *Odyssey*, Eng. trans. by A.T. Murray (L.C.L.) London, 1946.

Horace : *Satires, Epistles, Ars Poetica*, Eng. trans. by H.R. Fairclough.
(L.C.L.) London, 1926.

Lucan *Pharsalia*, Eng. trans. by J.D. Duff (L.C.L.) London, 1928.

Ovid : *Heroides and Amores*, Eng. trans. by G. Showerman (L.C.L.)
London, 1921.

Ovid : *Metamorphoses*, Eng. trans. by F.J. Miller (L.C.L.)
London, 1939.

Ovid : *The Art of Love and Other Poems*, Eng. trans. by J.H. Mozley.
(L.C.L.) London, 1939.

Statius : *Thebaides*, Eng. trans. by J.H. Mozley (L.C.L.)
London, 1928.

Virgil : *Eclogues, Georgics, Aeneid*, Eng. trans. by H.R. Fairclough
(L.C.L.) London, 1942.

ب — مراجع

Bibbia, La Sacra. Cambridge, 1947.

Bulfinch, Th.: *Mythology*. New York ?

Durant, W.: *Our Oriental Heritage* New York, 1954.

Durant, W.: *The Life of Greece*. New York, 1939.

Durant, W.: *Cesar and Chirst*. New York, 1944.

- Hamilton, E.: *Mythology*. New York, 1953.
 Harvey, P.: *The Oxford Classical Companion to Classical Literature*.
 Oxford, 1953.
Legacy of Greece. Oxford, 1951.
Legacy of Rome. Oxford, 1951.

الكتاب المقدس . طبعة جمعية الكتاب المقدس . القاهرة ، ١٩٥٥ .
 الكتاب المقدس . طبعة المطبعة الكاثوليكية بيروت ، ١٩٥١ .

خامساً مراجع عن تراث العصور الوسطى

- Bréhier, E.: *La Philosophie au Moyen Age*. Paris, 1949.
 Caggese, R.: *Ducento - Trecento*. Torino, 1939.
 Durant, W.: *The Age of Faith*. New York, 1950.
 Ghebart, E.: *Mystics and Heretics in Italy*, trans. from French by E.M. Hulme. London, 1922.
 Gilson, E.: *La Philosophie au Moyen-Age*. Paris, 1952.
 Gorce, M.M.: *L'Essor de la Pensée au Moyen-Age, Albert le Grand et Thomas d'Aquin*. Paris, 1932.
 Haskins, Ch. H.: *The Renaissance of the Twelfth Century*.
 Oxford, 1927.
Legacy of the Middle Ages. Oxford, 1951.
Legacy of Israel. Oxford, 1953.
 Malory, Th.: *The Tale of the Death of King Arthur*, ed. by E. Vinaver.
 Oxford, 1955.
 Regis, A.C.: *The Basic Writings of Saint Thomas Aquinar*, 2 vols.
 New York, 1945.
 Seligman, K.: *The History of Magic*. New York, 1948.
 Villari, P.: *I Primi Due Secoli della Storia di Firenze*. Firenze, 1885.
 كرم، يوسف: *تاريخ الفلسفة الأوروبية في العصر الوسيط* . القاهرة، ١٩٤٦ .

سادساً مراجع عن تراث الإسلام

- Affifi, A.E.: *The Mystical Philosophy of Muhyid-Din-Ibnul Arabi*.
 Cambridge, 1939.
 Asin, M.P.: *Islam and the Divine Comedy*, Eng. trans. of the abridged
 Spanish copy by H. Sunderland. London, 1926.
 Blachère, R.: *Introduction au Coran*. Paris, 1947.

Cerulli, E.: Il "Libro della Scala" e la Questione delle Fonti Arabo-Spagnole della Divina Commedia. Roma, 1949.

ألف ليلة وليلة . طبع القاهرة

بالنثيا ، آنخل جونثالث : تاريخ الفكر الأندلسي . ترجمة وإضافات وتعليقات بقلم حسين مؤنس . القاهرة ، ١٩٥٥
الثعلبي ، أبو إسحق محمد بن إبراهيم كتاب قصص الأنبياء المسمى بالعرائس . القاهرة ، ١٣٤٥ هـ .

الحازن ، علاء الدين علي البغدادي المعروف ب تفسير القرآن الجليل المسمى لباب التأويل في معاني التنزيل القاهرة ، ١٣١٢ هـ .

السمرقندي ، ابن النيث قرة العيون ومفرج القلب المحزون . (مطبوع على حاشية مختصر تذكرة القرطبي) القاهرة ، ١٣٠٨ هـ .

الشعراني ، عبد الوهاب مختصر تذكرة القرطبي . القاهرة ، ١٣٠٨ هـ .
الطبري ، أبو جعفر محمد بن جرير كتاب جامع البيان في تفسير القرآن . القاهرة ، ١٣٢٣ هـ .

ابن عربي ، محيي الدين الفتوحات المكية . القاهرة ، ١٢٩٣ هـ .
ابن عربي ، محيي الدين : كتاب ذخائر الأعلاق شرح ترجمان الأشواق . بيروت ، ١٣١٢ هـ .

الغزالي ، أبو حامد محمد : كتاب إحياء علوم الدين . القاهرة ، ١٣٥٢ هـ .
فوزي ، حسين حديث السندباد القديم . القاهرة ، ١٩٤٣
القرآن الكريم . القاهرة ، ١٣١٥ هـ .

لوبون ، جوستاف حضارة العرب . ترجمه عن الفرنسية عادل زعير . القاهرة ، ١٩٤٨

مرتضى ، محمد الحسيبي الشهير ب كتاب إنحاف السادة المتقين بشرح أسرار إحياء علوم الدين القاهرة ، ١٣١١ هـ .
المعري ، أبو العلاء رسالة الغفران . شرح كامل كيلاني . القاهرة ، ١٩٣٠ .

المعري ، أبو العلاء رسالة الغفران تحقيق وشرح عائشة عبد الرحمن
(بنت الشاطي) . القاهرة ، ١٩٥٠

المعري ، أبو العلاء الغفران . تحقيق ودرس عائشة عبد الرحمن (بنت
الشاطي) . القاهرة ، ١٩٥٤

الهندي ، علاء الدين بن حسام الدين : كتاب كثر العمال في سنن الأقوال
والأفعال . حيدر آباد ، ١٣١٢ هـ .

ابن الوردي ، سراج الدين عمر جريدة العجائب وفريدة الغرائب
القاهرة ، ١٣١٦ هـ

سابعاً مراجع عن الناحية الفنية

١ — التصوير والنحت

Dante Alighieri : La Divina Commedia, nell'Arte del Cinquecento.
Milano, 1908.

Dante Alighieri The Vision of Hell, Eng. trans. by H.F. Cary, with
illustrations of G. Doré. London ?

Dante Alighieri La Divina Commedia, nuovamente illustrata da
artisti italiani, a cura di V. Alinari e G. Vandelli. Firenze, 1922.

Fattorusso, G.: Wonders of Italy. Florence, 1930.

Golscheider, L.: The Paintings of Michelangelo. London, 1948.

Golscheider, L.: The Sculptures of Michelangelo. London, 1948.

Golscheider, L.: Leonardo Da Vinci. London, 1943.

Golscheider, L.: Rodin. London, 1949.

Mottini, G.E.: Storia dell'Arte Italiana. Milano, 1934.

Roe, A.S.: Blake's Illustrations to the Divine Comedy. Princeton, 1953.

Venturi, A.: Luca Signorelli interprete di Dante. Firenze, 1923.

ب — كتب في الموسيقى

Ewen, D.: Music for the Millions. New York, 1950.

Hill, R.: The Symphony. London, 1951.

Hill, R.: The Concerto. London, 1952.

Kobbé, G.: Complete Opera Book, ed. and rev. by the Earl of Harewood.
London, 1954.

- Lang, P.H.: Music in Western Civilization. New York, 1941.
 Scholes, P.A.: The Oxford Companion to Music. Oxford, 1950.
 West, S.E. and Taylor, S.D.: The Record Guide. London, 1951.

فوزى ، حسين الموسيقى السيمفونية . القاهرة ، ١٩٥١

ح - ألحان موسيقية

- Gluck, Ch. W. Von.: Orpheus and Eurydice. (Opera, 1672) Decca.
 Liszt, F.: Dante Sonata. (1849) Columbia.
 Liszt, F.: Symphony to Dante's Divine Comedy. (1856) Brunswick.
 Purcell, H.: Aeneas and Dido. (Opera, 1679 ?) Decca.
 Rachmaninof, S. : Francesca Da Rimini. (Opera, 1906) Columbia.
 Rossini, G.: Semiramide. (Opera, 1823) Columbia.
 Tschaikowsky, P.I.: Francesca Da Rimini. (Fantasia, 1878) Decca.
 Wagner, R.: Tristan und Isolde. (Opera, 1865) His Master's Voice.
 Zandonai, R.: Francesca Da Rimini. (Opera, 1914) Columbia.

ثامناً قواميس وفهارس

- Cary, M. and Others: The Oxford Classical Dictionary. Oxford, 1951.
 Concordanza Dantesca. Firenze, 1919.
 Gustarelli, A.: Dizionario Dantesco. Milano, 1946.
 Lori, F. Indice Alfabetico dei versi della Divina Commedia.
 Firenze, 1904.
 Scartazzini, G.A.: Encyclopaedia Dantesca, 2 voll. Milano, 1896-1899.
 Toynbee, P. Dante Dictionary. Oxford, 1898.

هاو وهرر : معجم الأعلام في الأساطير الكلاسيكية ، ترجمة أمين سلامة .

القاهرة ، ١٩٥٥

تاسعاً الدوريات

- Annual Reports of the Dante Society. Cambridge, U.S.A., 1882 ...
 Bullettino della Società Dantesca Italiana, nuova serie : M. Barbi -
 G. Parodi. Firenze, 1894-1921.
 Etudes Italiennes H. Hauvette. Paris, 1919-1935.
 Il Giornale Dantesco L. Pietrobono. Firenze, 1921...
 Italica. Chicago, 1924...
 Studi Danteschi : M. Barbi - M. Casella. Firenze, 1920...

- مجلة الرسالة . القاهرة ، ١٩٣٤ و ١٩٣٦
 مجلة رسالة الإسلام . القاهرة ، أكتوبر ١٩٥٤
 مجلة الكاتب المصري . القاهرة ، أبريل ١٩٤٨
 مجلة كتابي القاهرة ، ١٩٥٣
 مجلة كلية الآداب بجامعة (القاهرة) . القاهرة ، مايو وديسمبر ١٩٤٩ ،
 وديسمبر ١٩٥٠
 مجلة المجمع العلمي العربي . دمشق ، ١٩٢٧ — ١٩٢٨

عاشراً دوائر المعارف

- Encyclopaedia Britannica. London, 1953.
 Encyclopedia Italiana. Roma, 1929-1939.
 Encyclopaedia of Religion and Ethics. Edinburgh, 1925-1926.

حادى عشر كتب المراجع

- Cosmo, U.: Guida a Dante. Torino, 1947.
 Eng. trans. by D. Moore: A Handbook to Dante
 Studies. Oxford, 1950.
 Evola, N.D.: Bibliografia Dantesca (1920-1930). Firenze, 1932.
 Koch, Th. W.: Catalogue of the Dante collection presented by W.
 Fiske to Cornell University, 2 vols. New York, 1988-1900.
 Additions by M. Fowler (1898-1920) New York, 1921.
 La Piana, A. Dante's American Pilgrimage, (1800-1944).
 New Haven, 1948.
 Passerini, G.L. e Mazzi, C.: Un Decennio di Bibliografia Dantesca,
 (1891-1900). Milano, 1905.
 Toynbee, P.: Britain's Tribute to Dante in Literature and Art.
 London, 1921.

فهرست الصور

صفحة

- ١ - دانتي .
مقتبسة من رسم رافايلو سانتزيو في صورة اللصهوتا أو
تمجيد القربان المقدس (١٥٠٩ - ١٥١٠) الأصل
موجود في متحف الفاتيكان
٢٣
- ٢ - دانتي وبياتريتشى عند جسر سانتا ترينيتا في فلورنسا .
مقتبسة من رسم هري هوليدى (١٨٨٣) الأصل موجود
في متحف الفن في ليقرپول
٣٧
- ٣ - دانتي في الغابة المظلمة .
مقتبسة من رسم جوستاف دوريه (أواخر القرن ١٩) .
أنشودة ١ ١٣٦
٨٥
- ٤ - قارب كارون .
مقتبسة من رسم جوستاف دوريه
أنشودة ٣ ٨٢
١٠٧
- ٥ - فرنشسكا وپاولو .
مقتبسة من رسم جوستاف دوريه .
أنشودة ٥ ٧٣
١٣١
- ٦ - البخلاء والمصرفون .
مقتبسة من رسم جوستاف دوريه .
أنشودة ٧ ٢٥
١٥٥
- ٧ - القناطس .
مقتبسة من رسم جوستاف دوريه .
أنشودة ١٢ ٥٢
٢٠٧

- ٨ - برويتو لاتيني وشواظ الذهب .
مقتبسة من رسم جوستاف دوريه .
أنشودة ١٥ ٢٢
٢٣٩
- ٩ - اللصوص والأفاعى .
مقتبسة من رسم جوستاف دوريه .
أنشودة ٢٤ ٨٥ ...
٣٢٥
- ١٠ - ميرآ .
مقتبسة من رسم جوستاف دوريه .
أنشودة ٣٠ ٣٦
٣٧٧
- ١١ - المارد أنتيوس .
مقتبسة من رسم جوستاف دوريه .
أنشودة ٣١ ١٣٠
٣٨٩
- ١٢ - لوتشيفيرو - إبليس - وعذاب الجليلد .
مقتبسة من رسم جوستاف دوريه
أنشودة ٣٤ ٢٨
٤١٩
- ١٣ - قطاع فى الجحيم .
مقتبسة من أندريا جوستاريلى (١٩٣٤)
٤٢٧

فهرست المحتويات

صفحة	
٥	الإهداء
٧	تصدير
١١	مقدمة
٧٩	النشيد الأول : الجحيم
٨١	الأنشودة الأولى
٩٣	» الثانية
١٠٢	» الثالثة
١١٣	» الرابعة
١٢٧	» الخامسة
١٤٤	» السادسة
١٥٣	» السابعة
١٦٤	» الثامنة
١٧٢	» التاسعة
١٨١	» العاشرة
١٩٤	» الحادية عشرة
٢٠٣	» الثانية عشرة
٢١٥	» الثالثة عشرة
٢٢٧	» الرابعة عشرة
٢٣٧	» الخامسة عشرة
٢٤٩	» السادسة عشرة
٢٥٨	» السابعة عشرة

صفحة	
٢٦٦	الأنشودة الثامنة عشرة
٢٧٥	» التاسعة عشرة
٢٨٤	» العشرون
٢٩٣	» الحادية والعشرون
٣٠٢	» الثانية والعشرون
٣١١	» الثالثة والعشرون
٣٢٠	» الرابعة والعشرون
٣٣٢	» الخامسة والعشرون
٣٤٢	» السادسة والعشرون
٣٥٠	» السابعة والعشرون
٣٥٩	» الثامنة والعشرون
٣٦٦	» التاسعة والعشرون
٣٧٤	» الثلاثون
٣٨٤	» الحادية والثلاثون
٣٩٥	» الثانية والثلاثون
٤٠٤	» الثالثة والثلاثون
٤١٦	» الرابعة والثلاثون
٤٣١	موجز مضمون الأناشيد
٤٨١	المكتبة
٤٩١	فهرست الصور
٤٩٣	فهرست المحتويات



L I V I C E I
I
T L I

"florentini nazione sed non moribus"



**TRADUZIONE IN PROSA ARABA
DI
HASSAN OSMAN**

**DAR AL MAAREF
CAIRO, 1959**



مجموعة نفائس العالم

الكوميديا الإلهية

١ - الجحيم

« الجحيم » أحد أجزاء « الكوميديا الإلهية » للشاعر الإيطالي العظيم دانتي أليجييري ، صوّر فيه الشّباب الحقّ الطليق النّائر والفطرة الإنسانيّة وهي عالم الخطيئة والعذاب والمأساة . وجاّول إصلاح المجتمع الإنساني بالعمل على تغيير روح الإنسان عن طريق العلم والمعرفة والفن . وقد صوّر أيضاً عيوب البشر ، وقصد أن يدركوا بشاعتها حتى يثوبوا عنها .

ويحتوي الكتاب على مقدمة تاريخيّة أدبيّة مطوّلة ، يليها متن الترجمة مصحّوبة بالشروح والخواشي القيمة التي لا تسلس قيادها إلا لمثل الدكتور المترجم الذي توفّر على دراسة أدب دانتي سنوات طويلة فغاص فيه إلى

دارالمعارف للطباعة والنشر

دافق الجيوش

الكوميديا الإلهية

المطهر

ترجمة

حسن عثمان



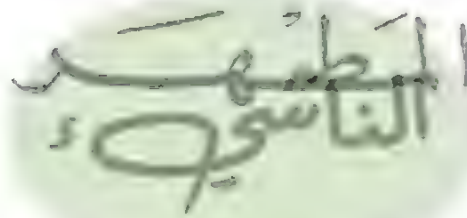
دانق اليجيري

الكوميديا الإلهية
المطبعة

كوميديا دانتي أليجييري

”فلورنسي مولدًا لخلقًا“

النشيد الثاني



ترجمة

حسن عثمان



دارالمعارف بمصر

١٩٦٤

ملتزم الطبع والنشر دار المعارف بمصر - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة ج.ع.م.

إلى
عشیرتی
وقومی
وبیلا دی

تصمدير

سبق أن قدّمت للقارئ العربى ترجمتى بلحيم دانتي ، وهى الجزء الأول من الكوميديا الإلهية ، الذى نشرته دار المعارف فى خريف سنة ١٩٥٩ وأقدّم الآن للقارئ العربى ترجمتى للمطهر ، وهى الجزء الثانى من الكوميديا الإلهية

ولأننى شاكر للشعبة القومية لليونسكو بوزارة التعايم العالى ولنظمة اليونسكو فى باريس تفضلهما بتيسير أسباب سفرى إلى الخارج استكمالا للبحث والدرس ، فى نطاق المشروع الكبير لتبادل القيم الثقافية بين الشرق والغرب ، مؤملا التوسع فى ذلك ، بزيادة عدد المبعوثين إلى الخارج ، وبتوفير المال الكافى والزمن المناسب ، وبتجنب عنصر السرعة فى الانتقال ، والاستئناس برأى المبعوثين فى الطريقة التى يُنفذ بها برنامج الأسفار قبل اتخاذ قرار نهائى ، مما سأشير إلى شىء منه فى تذييل هذا الكتاب ، وذلك تحقيقاً للفائدة وتوطيداً للروابط العلمية والأدبية والفنية والثقافية بين أرجاء العالم المتحضّر ، ولما فى ذلك من أسباب تقدم الأمم ونهوض العمران

ولأننى أتقدم بالشكر والإعزاز لجماعة من الأصدقاء والزملاء الذين كان لهم علىّ فضلٌ فى شرح مسألة ، أو اقتراح فكرة ، أو تشجيع أدبى ، أو إعارنى بعض الكتب ، أو تيسير أسفارى إلى الخارج أو كتابة المخطوط على الآلة الكاتبة — أتقدم بالشكر والإعزاز إلى الدكاترة الأستاذة [محمد عوض محمد ، وعبد العزيز السيد ، وعبد العزيز القوصى ، وأحمد بدوى ، وعبد المنعم أبى بكر ، وعز الدين فريد ، وسلامة حماد ، وعلى النشار ، وأحمد حمدى محمود ، وإبراهيم زكى ، وأنخل تراييرو ، ومحمد أنور خليف ، وعبد المنعم يونس ، وأحمد فؤاد الأهوانى ، ويونس الخضراوى ، ومحمد كفاى ، ومحمد محمود الصياد ، ومحمد محمد توفيق ، وجمال الدين الشيال ، والسيد الباز العريبي ، ورينيه خورى ، وبربارا ووكر ، والشاطر بصيلى عبد الجليل ، وسعد عاشور ، ومحمد سلامة ، ونعيم ميشيل أندراوس

وكذلك أشكر رجال دار المعارف لما بذلوه من العناية والجهد والصبر في سبيل
إخراج هذه الترجمة في الثوب اللائق بها

وعسى أن ينال عملي بعض القبول لدى القارئ العربي ولدى بعض المختصين في
الدراسات الدانتية وأرجو أن يأتي في المستقبل من يفعل في هذا المجال أفضل
مما فعلت وإني لأسأل المغفرة والصفح عما أكون قد وقعت فيه من الأخطاء وأوجه
النقص وأرجو أن أعمل على إبراز ترجمة الفردوس بأفضل مما عملت في الماضي
إن شاء الله

حسن عثمان

معهد الدراسات الأفريقية

بجامعة القاهرة

٣٣ شارع المساحة التقى - الجيزة

٨ يونيو سنة ١٩٦٣

مقدمة

تمهيد - بعض أصول المطهر - وصف عام
للمطهر - شيء من فن دانتى فى المطهر - دانتى
فى المطهر - فرجيليو فى الجحيم والمطهر - بياتريتشى .

فى مقدمة ترجمتى للجحيم عرضتُ وصفاً عاماً للعصور الوسطى ، وتكلمت
عن البيئة التى نشأ فيها دانتي ، وتناولت حياته وشخصيته ، وأشارت إلى بعض
مؤلفاته الصغرى ، وإلى أصول الكوميديا الإلهية ، ومميزاتها العامة ، وذكرت شيئاً
عن بعض ترجمات الكوميديا ، وعن الدراسات الدانتية فى أنحاء من العالم ، وذلك
لتقريب دانتي والكوميديا والجحيم إلى القارئ العربى وإن هذا الذى سبق ليساعدنا
على الاقتراب من المطهر وفهمه ، فضلاً عما أنا بسبيل تقديمه فى هذه الآونة

« ١ »

نالت الجحيم فى بعض الأوساط من العالم الغربى ، وربما فى المشرق ، شهرة
خاصة ، وربما ظن بعض الناس أن الكوميديا هى الجحيم فحسب ، أو على الأقل
أن الجحيم هى الجزء الحدير وحده بالقراءة والتذوق ، لأن دانتي — فى رأيهم — قد
بلغ فيها أعلى مراتب الإبداع ، دون المطهر والفردوس ولعل هذا الرأى يرجع
إلى ما قدمه دانتي فى الجحيم من مشاهد الأسى والعذاب ، ولما أبرزه فيها من
الشخصيات الحية ، مثل فرنشسكا دا ريمى وفاريناتا دلى أوبرتى وأوجولينو دلا
جيراردسكا ، ولأنها احتوت على قدر من الشعر الغنائى أكبر مما ورد فى سائر
الكوميديا على أن هؤلاء القراء العذر فى اتجاههم هذه الوجهة ، لأن الحديث
عن الأسى والعذاب والآلام ربما كان أقرب إلى النفس وأبلغ تأثيراً ولعل طول
الكوميديا وما تحتويه من مسائل العلم أو اللاهوت قد صرف الكثيرين عن المضى
فى قراءتها كاملة ، فوقفوا عند قراءتهم للجحيم كلها أو بعضها

ونجد دوروثى سايرز مترجمة الجحيم والمطهر والأنشودات العشرين الأوليات
من الفردوس — التى أكملت ترجمتها باربارا رينولدز — ونشرت فى مجموعة بنجوين
فى إنجلترا — نجدها كما نجد غيرها من الدارسين ، يعدّون دانتي قد بلغ فى
المطهر أعلى مستواه الأدبى ، لما امتاز به هذا الجزء من الرقة ، ومن فيض الشعور
الإنسانى ، ومن الإيمان والغفران والأمل فى بلوغ الفردوس ، إذ يرى هؤلاء أن

الكلام عن هذه المعاني يقتضى مجهوداً فنياً يفوق ما يتطلبه الكلام عن الآسى والعذاب والنيران أو عن السعادة العلوية

ومع الاعتراف بالصعوبة التي يلاقها الشاعر حينما يتناول المسائل المتعلقة بالإيمان والغفران والتطلع إلى السعادة العلوية فليس من الإنصاف في شيء المفاضلة بين أجزاء الكوميديا الثلاثة ، لأن دانتى قد أشاد عوالمه في الجحيم والمطهر والفردوس كلاً على النمط الذى يلائمه ، وتبعاً لمضمونه ومميزاته وخصائصه ، وإن كان بعضها يتداخل فى بعض وينساب من عالم إلى آخر ، بناء على خطته العامة ، وعلى هدفه الأسمى الذى أراد أن يبلغه بكتابته الكوميديا كوحدة فنية شاملة مكتملة متألّفة .

« ٢ »

لم يكن دانتى أول من تناول فكرة العالم الآخر أو فكرة التطهر ، فى أثناء الحياة أو بعد الموت أو بعد يوم الحشر ، أو فى أكثر من مرحلة من هذه المراحل ، إذ ارتبط ذلك أبداً بما خالج البشر بشأن مصيرهم ، وما اعتورهم من المشاعر ، إزاء الآثام والخطايا وظهر أثر ذلك فى التراث الإنسانى منذ أقدم العصور

ومن الأمثلة على ذلك أننا نجد فكرة الميزان لأعمال البشر عند الموت ماثلة فى ديانة المصريين القدماء ، فعندهم أوزيريس الذى يزن أعمال الناس ، ويدفع كلاً منهم إلى الجزاء العادل وفى ديانة الفرس نجد ما يسمى بالتشينوأتو يرتو — أى جسر الحساب أو جسر المفرق — الذى يمتد عبر هاوية الجحيم بين الأرض والسماء ، ويتسع للنفوس الصالحة ، ويضيق للنفوس الشريرة حتى يصبح أدق من الشعرة وأحد من الموسيقى ، وتعذب به الأرواح فى مقامات متعددة ، حتى تتطهر من آثامها وتصبح جديرة بالصعود إلى السماء وفى تراث اليونان نجد فيثاغورس يقول فى القرن السادس ق.م. بتطهر الروح فى أثناء الحياة بالدراسة والتأمل وقال أفلاطون فى بعض محاوراته فى القرن الرابع ق.م. بضرورة العقاب للتخاص من الشر وقال الرواقيون فى القرنين الرابع والثالث ق.م. بضرورة تطهر النفس من الخطايا

بعد الموت ، حتى تنال السعادة في الحياة الآخرة

وفي بعض طبعات التوراة نجد إشارات إلى الفكرة التي تعبر عن احتمال زوال الخطيئة عند الموت ، بالصلاوات والابتهالات ، في السفر الثاني للمكاييتين ، الذي يرجع إلى القرن الثاني ق.م. وفي إنجيل متى إشارات إلى فكرة التطهر ، وإلى ما يُغفر وما لا يغفر من الخطايا ، في هذا العالم أو في العالم الآتي وجاء في الرسالة الأولى للقديس بولس إلى أهل كورنثوس ، أن النار ستمتحن عمل كل فرد وتميز بين الخير والشر وتكلمت المدرسة السكندرية على لسان القديس كلمنتو الغنوصي وعلى لسان أوريجون ، في القرنين الثاني والثالث للميلاد ، عن تطهر النفوس من الآثام بالنيران في الحياة الآخرة ، إذا هي لم تكفر عن آثامها في الحياة الدنيا ووردت في الرسالة الثانية للقديس بولس إلى أهل كورنثوس إشارة إلى اختطافه إلى السماء الثالثة ، سواء أكان ذلك بالجسد أم خارجه ، وعليها بي قصص في القرن الرابع ، وأخذ ينمو ويتشكل حتى القرنين الثاني عشر والثالث عشر ، وجاء فيه وصف صعوده إلى السماء ومشاهدته جسراً أدق من الشعر يمتد فوق سهر عكبر مضطرب ، ويصعد من الأرض إلى السماء ، وتعبه النفوس الصالحة في سهولة ويسر ، على حين تسقط عنه النفوس الشريرة ، فيجرفها تيار النهر الصاخب . وقال القديس أوغسطين في مدينة الله في القرن الخامس بأن المطهر امتداد للتطهر الذي ينال الروح في أثناء الحياة ، وبأن التطهر يحدث في أثناء الحياة أو بعدها أو في كلتا المرحلتين ، وبأنه يتم قبل يوم البعث ويميز القديس سيزاريوس الأريسي في القرن السادس ، بين الكبائر التي تؤدي بالروح إلى الجحيم ، وبين الصغائر التي يمكن للإنسان أن يتطهر منها بأداء الأعمال الصالحة في الحياة الدنيا ، وأيده في ذلك القديس جريجوريو الكبير في القرن نفسه وفي النصف الثاني من القرن الثاني عشر ظهر في أوروبا قصص عن المطهر ، مستمد من رؤيا القديس باتريك الإيرلندي ، التي يرجع أصلها إلى القرن الخامس ، خلاصته أن أوين الفارس الإيرلندي قد قام برحلة إلى العالم الآخر ، وزار كهف القديس باتريك ، وشهد الجسر الضيق المنحدر ، الكائن فوق بركة من الكبريت الآتي ، والذي لا يعبره غير الصالحين للوصول إلى الفردوس ووصف ما شهده من عذاب أهل الجحيم وأهل المطهر

معاً ، وقال بأن الأخيرين سيغادرون مكانهم بعد تمام تطهرهم . وجاء في رؤيا الأب يواكيمو دا فلورا في كالابريا في نفس العصر ، أقوال عن الجسر الضيق ، الذي تتفاوت سرعة العابرين عليه بحسب الخطايا ، ويرتفع عند أحد جانبيه سورٌ توجد في أعلاه روضة الفردوس . وقال القديس توماس الأكويني في الخلاصة اللاهوتية في القرن الثالث عشر ، بأن الخطيئة تزول بالتطهر الذي لا يتم إلا إذا قبلت النفس العدالة الإلهية ، وبأن النفس تُعاقب بغير ما ترغب

وتحدّدت فكرة المطهر في مجمع ليون الديني في سنة ١٢٧٤ ، ثم تأكد ذلك ، بعد عهد دانتى ، في مجمع فلورنسا الديني في سنة ١٤٣٩ ، ثم في مجمع ترنت في الفترة من سنة ١٥٤٥ إلى سنة ١٥٦٣ وشجعت الكنيسة الكاثوليكية إقامة الصلوات الجامعة وشراء صكوك الغفران ، للسمي إلى تطهر نفوس الآثمين حتى يبلغوا مراتب السعادة العلوية

ووجدت فكرة الميزان في بعض آثار الفن التشكيلي القوطي فنجد مثلاً الملاك ميخائيل ، المكلف بوزن أعمال الناس ، مرسوماً في القرن الثامن على شباك في كاتدرائية شالون على المارن في فرنسا وفي الحضر البارز وفي الصور التي ظهرت في الأجيال التالية نرى ميخائيل ممسكاً بالميزان ، كما في صورة القيامة لروجير فان در ويدين من القرن الخامس عشر ، في مستشفى بون (بمدّ الضمة الخفيفة على الباء) في فرنسا ، وفي صورة القيامة لهانز يملنج من القرن الخامس عشر في كاتدرائية دانتزج وفي أعمال النحت في الكنائس الفرنسية من القرن الثالث عشر ، وفي صورة القيامة في مدافن پيزا الأثرية من القرن الرابع عشر ، وفي صورة القيامة انمرا أنجلكو في أكاديمية فلورنسا من القرن الخامس عشر ، تظهر العذراء ماريًا بمفردها أو مع القديس يوحنا المعمدان ، راکعة أمام عرش المسيح قاضية الآثمين ، وتتشفّع لديه سائلة إياه الرحمة والمغفرة ، حتى يصعد التائبون إلى ملكوت السماوات

وتراث الإسلام مليءٌ بصور متنوعة عن عالم ما بعد الحياة فنجد القرآن الكريم ، والإسراء والمعراج النبويين ، وكتب الحديث الشريف والتفسير والتصوف والأدب ، تتناول عالم الآخرة ، سواء أكان ذلك في عالم الجحيم أم في دنيا التطهر

أم في مراتب الفردوس . وما جاء عن التطهر والمنفرة في تراث الإسلام نجد فكرة الميزان الذي يزن أعمال أبناء آدم ، ويوجه كلاً منهم إلى المكان الملائم ، إما إلى جهنم الجحيمية الأبدية ، وإما إلى جهنم البرآنية المؤقتة للتكفير والتطهر تمهيداً لبلوغ الجنة . ومن ذلك أيضاً الصراط الذي جاء — كما جاءت أشياء منه في التراث الفارسي وفي روى القديسين بولس وپاترياك ويواكيمو — أنه جسر ممتد على متن جهنم ، ويرتفع من الأرض حتى سطح الفلك المكوكب ، وينتهي إلى مرج خارج سور الجنة . وجاء في تراث الإسلام أن الصراط لمن لا يدخلون النار ، وعليه يعذبون ويكفرون ، وهو أدق من الشعرة وأحد من السيف ، دقيق في حق قوم عريض في حق آخرين ، ولن يجوزه أحد حتى يسأل عن أسس الدين في سبع قناطر . وورد أنه على الصراط ثلاث شجرات يتطلع إليها المؤمن واحدة بعد أخرى . وما جاء فيه أن على الصراط مسير وصعود وهبوط واستواء . وجاء أن سرعة العابرين عليه متفاوتة ، فمنهم من يمشي عليه أو يحبو أو يزحف ، ومنهم من يمر عليه كالفرس المجتلي ، أو يمر عليه كالريح أو كطرف العين أو لحظة البرق . وما ورد في هذا المجال فكرة الأعراف بمعنى سور بين جهنم والجنة ، تجري فيه الأنهار وتنبت به الأشجار والثمار ، وكذلك الأعراف بمعنى الجبل الذي عليه رجال من الملائكة . وجاء أن أهل الأعراف ينتهون إلى سهر الحياة وفيه يتطهرون ، وأن أصحاب الأعراف هم من استوت حسناتهم وسيئاتهم ، فيقفون على السور حتى يُقضى بين الناس ، وهم آخر من يدخلون الجنة . وورد أن أهل الأعراف يطعمون في دخول الجنة بدون جدوى وبهذا المعنى الأخير يشبه اللبؤ — في مقدمة جحيم دانتى — فكرة الأعراف الإسلامية . ومن ذلك أيضاً فكرة البرزخ ، الذي ورد أنه سور مرتفع في الجنة وكذلك نجد أنه قبل دخول أهل الجنة إلى الجنة ، يعرض لهم عينان يشربون من واحدة منهما فيذهب ما في قلوبهم من الغل ، ثم يغتسلون من العين الأخرى فتشرق ألوانهم وتعرف فيهم نضرة النعيم . وما جاء أن حارس الجنة رضوان كان يحمل كل حوراء لكي ترى سيدها في الدنيا ، فتفرح الحوراء إذا وجدته يصلي في ظلام الليل ، وتحزن إذا وجدته غافلاً عن صلاته .

هذه أمثلة ونماذج لبعض ما ورد في نواح من التراث الإنساني المتنوع عن

فكرة التوبة والغفران والتطهر . وكان من الطبيعي أن يستمد دانتى من كل ما وصل إليه من فنون المعرفة ، من البعيد والقريب ومن القديم والحديث ، ليبني عليه عالمه الزاخر ، بدون أن ينقص ذلك من أصالته شيئاً . وقد صاغ دانتى من كل ما استقاه ، ومن كل ما أحسّه ، بناءه الشامخ ، ونفث فيه من روحه ما أكسبه الحلود .

« ٣ »

تشابه الجحيم والمطهر عند دانتى بصفة عامة ، من حيث أن موضوعهما عذاب النفوس الآثمة ولكن هناك أوجه خلاف جوهرية بين كل من هذين العالمين . ولقد كان من السهل على دانتى أن يبني الجحيم والمطهر على أساس من الخطايا السبع الرئيسية ، ويعذب مرتكبيها غير التائبين في الجحيم عذاباً أبدياً ، على حين يعذب الحاطثين التائبين في المطهر عذاباً مؤقتاً ، وكما هي الحال في رؤيا القديس بولس على سبيل المثال . ولكن دانتى لم يكن خلقياً أو معلماً أو هندسياً فحسب ، بل كان قبل كل ذلك فناناً شاعراً . ولم تكن تعنيه العظات الخلقية أو الآراء الفلسفية أو التناسب الشكلي وحده ، بل كان يعنيه فوق كل ذلك الإبداع الفني . وعلى ذلك فقد حرص على أن يجعل بناء المطهر معكوساً بالنسبة للجحيم ، على وجه العموم ، لكي يتجنب الاستطراد ، ويتيح لنفسه فرصة التغيير والتنويع ، ويكسب هيكله الحرارة والتلوين والرواء .

والمطهر كائن بين الجحيم والفردوس وهو حال وسط تصبح فيها الجحيم كذكرى للخطايا السابقة ، ويشع فيها الفردوس كأمل تتطلع إليه الأرواح النادمة التائبة . والجسد شيء أساسي في الجحيم لأنها عالم الرغبات والشهوات ، ولكن الجسد لا يصبح أساسياً في المطهر ، إذ يكف فيه عن السيطرة على الروح التي تقف في مواجهته بعزم وثبات ، فيهزم ويتخلف ويتوارى بالتدرج والأرواح في الجحيم هم أنفسهم الممثلون الذين يقومون بأدوارهم في العذاب الذي يلاقونه ، وقد سيطرت عليهم آثامهم ، ويكون القراء بمثابة المشاهدين الذين يمكنهم أن يأخذوا العظة والعبرة ، إذا بلغوا من الإدراك والنضج ما يجعلهم راغبين وقادرين على ذلك . أما في المطهر فإن المعذبين هم ممثلون — فيما يلقونه من العذاب — وهم جمهور من

المشاهدين في وقت واحد وهم كشاهدين يعلنون على مشاهد العذاب الماثلة أمامهم ، ويصبحون كقوم غرباء امتزجوا بجمهور محتشد متحمّس ، ويبحثون — بهذا الوضع — في أسباب الاحتشاد ودواعي الحماسة وعلى هذا النحو ذاته يصبح موقف القارئ الناضج الراغب في العظة والتذوق وبذلك تمتزج عناصر التعلم والوصف والفن بعضها ببعض ، ويصبّتها الشاعر في بوتقة واحدة لكي يبلغ بها أعلى مراتب الخلق والإبداع

والبحيم معنيةٌ بشمرة الخطيئة ، أما المطهر فمعى بجذورها ، إذ يعمل على محوها واستئصالها بالتوبة والتكفير والتطهر وهناك تشابه في بعض صور العذاب في كل من البحيم والمطهر ، مع الاختلاف في تطبيقها على خطايا بعينها فنجد مثلاً عذاب المتكبرين في المطهر يشبه عذاب المنافقين في البحيم ، من حيث السير على الدوام في طريق دائري وفي انحناء تحت ثقل عظيم ونجد مثلاً عذاب الآثمين بسبب شهوة الجسد في المطهر يشبه عذاب الهراطقة والمرثسين ومشيرى السوء في البحيم بالنيران ، مع التفاوت في طريقة عذاب كل منهم ومن شأن هذا التشابه في العقوبة مع الاختلاف في تطبيقها على خطيئة بعينها ، أن يعمل على إثارة الشوق إلى قراءة قصيدة طويلة كالكوميديا وتذوقها

ويزداد الاختلاف بين البحيم والمطهر باختلاف الحالة العقلية في كل منهما فالآثمون في البحيم معترفون بالإثم ، غير متّصلين منه وغير تائبين عنه ، وهم راضون بحكم الله الذي يحفزهم إلى نيل ما يستحقّونه من العذاب الأبدي . أما الآثمون في المطهر فهم آثمون تائبون نادمون ، يتقبلون قضاءهم بالترحاب ، لأنه سبيلهم الوحيدة إلى الخلاص ويخفف الأمل من عذاب المطهر ، حتى ليصبح بذلك عذاباً عذباً ، يهدأ فيه القلب بالتطلع إلى رحاب الفردوس . ولا تتخذ الفضيلة في المطهر صورة إيجابية كما في الفردوس ، ولكنها فضيلةٌ تشع في الخيال الذي يلهبه الشوق إلى الله . وليس في أرواح المطهر أسى الملعونين في البحيم ، ولا نشوة الأبرار في الفردوس ، ولكن فيهم اتعاظ من لا يزال يعيش في بؤس الأرض وذكرى الخطيئة ، ويظلمه الإيمان والأمل في الفردوس

والبحيم سوداء ، مظلمةٌ ، خانقة ، منعزلة ، مليئة بالضوضاء والصراخ

والعويل أما المطهر فناصع مضىء تسطع فيه الشمس ، ويطلع عليه البدر ، وتظهر في سمائه النجوم ، وهو مكان هادئ وادع ، يسوده جو عذب رقيق .
 وحينما تتظهر الروح من الخطايا يرتجف جبل المطهر ويتزلزل ، ويرسل صوتاً ملوياً
 ابتهاجاً بانتصار الروح الآتمة على ذاتها . وليس في الجحيم غناء أو إنشاد لأنه
 تعوزها المحبة الشاملة ، وتميل الكراهية إلى العزلة والانطواء على النفس ، بينما يتردد
 في أرجاء المطهر الإنشاد والترتيل والترنم والموسيقى ، حيث تخرج الأرواح من
 إحساسها بذواتها ، وتطلق أنغامها وأصواتها المتنوعة ، وتندمج في شعور واحد من
 التعاطف والمحبة . ومادة الترنم والترتيل أناشيد مقدسة وصلوات وابتهالات وآيات
 من الكتاب المقدس ، وتعبير عن الألم والأمل والبهجة ، والتمدح بالعدراء وبالسيد
 المسيح . ويبدو الملائكة أنهم أطياف تكسوهم ألوان من البهجة الصوفية ، وتنعكس
 عليهم أضواء السماء والفردوس .

ولقد خالف دانتي المألوف في تصور المطهر عند أهل الغرب في العصور
 الوسطى ، إذ جعله مستقلاً قائماً بذاته ، وليس في موضع واحد مع الجحيم
 أو ملتصقاً بها . ولعله قد تأثر في ذلك ، ولو بطريق غير مباشر ، بتراث الإسلام
 والمشرق على وجه العموم . وجعل دانتي للمطهر مدخلا أو مقدمة ، لا تُعد في
 الحقيقة جزءاً منه ، بل هي كإعداد أو تمهيد لصعوده ، وذلك بناء على تقديره
 لزمن التوبة والتكفير عن الخطيئة في الحياة الدنيا . ولا يُظن أنه تُعرف للمطهر
 مقدمة مماثلة في التراث السابق عليه . ونجد دانتي قد مزج في المطهر — كما في
 سائر الكوميديا — بين الحياة الدنيا والحياة الآخرة ، واستمد مادته من ألوف
 العناصر والحزنيات من الميثولوجيا ، ومن التاريخ القديم والمعاصر ، ومن إيطاليا ،
 ومن فلورنسا ، ومن مظاهر الطبيعة ، ومن الكون ، ومن النبات والحيوان ، ومن الحياة
 الواقعة ، ومن عواطف البشر ، ومن ذاته ، ومن الخطايا والآلام ، ومن الإيمان
 والأمل ، ومن الصفح والمغفرة والرحمة والمحبة .

وجعل دانتي المطهر جبلاً شاهقاً ، لا ترقى الأبصار إلى مدارجه وهو عنده
 قد برز من مركز الأرض ، في نصف الكرة الجنوبي ، وسط محيط من الماء ،
 حينما سقط لوتشيفيرو — إبليس — من السماء ، وترك في موضع بروزه بئراً استقر

فيها في أدنى دركات الجحيم وارتفعت قمة جبل المطهر إلى مسافة تعدل بعد سطح الأرض عن مركزها . وهذا يعنى أن جبل المطهر ارتفع بحساب العصور الوسطى إلى أكثر من ٣٠٠٠ ميل ، ويبلغ ارتفاع مقدمة المطهر أعلى مما تبلغه قمة إفرست ! وباب المطهر في الأنشودة التاسعة هو نهاية جوف الأرض عند دائتي ، ومنه يبدأ صعود المطهر الحقيقي ويزيد انحدار الجبل عن ٤٥ درجة ، وهذا يعنى صعوبة ارتقائه . ولجبل المطهر أفاريز دائرية ، لا يتجاوز عرض الواحد منها ١٨ قدماً ، وهى بلا أسوار أو حواجز تحمى الصاعد عليها من السقوط إذا لم يأخذ حذره والمطهر مبني على النظام العددي كسائر الكوميديا فمقدمة المطهر تشمل إفريزين ، ويشغل المطهر الحقيقي سبعة أفاريز ، ويضاف إليها الفردوس الأرضي ، فيصبح مجموعها عشرة والسبعة هى الرقم المقدس ، والتسعة مكعب الثلاثة أو الثلاث ، والعشرة هى العدد الكامل ويحتوى المطهر على ٣٣ أنشودة تشمل ٤٧٥٥ بيتاً من الشعر

وفي أول الأمر نجد شاطئ جبل المطهر ، ويشمل الأنشودتين الأولى والثانية وتأتى إليه نفوس التائبين في قارب يقوده أحد الملائكة وبلى ذلك مدخل المطهر ويشمل إفريزين ويشغل الإفريز الأول مهما الأنشودة الثالثة وهذا مكان من صدرت ضدهم قرارات الحرمان البابوي ، ثم تابوا في آخر لحظة من حياتهم عما كان السبب في ذلك الحرمان ، ويبقى هؤلاء في موضعهم ثلاثين ضعفاً من مدة حرمانهم في الدنيا ، ما لم تقصر هذه المدة بصلوات أهل الأرض من أجلهم ويشغل الإفريز الثاني الأنشودات الرابعة والخامسة والسادسة والسابعة والثامنة والتاسعة ، ونجد به من ظلوا على وفاق مع الكنيسة ، وندموا على آثامهم في آخر لحظة من حياتهم ، ومكان هؤلاء في الأنشودات الخامسة والسادسة والسابعة ونلتى من أهملوا القيام بواجباتهم الدينية ، ويشغلون الأنشودتين الثامنة والتاسعة ويبقى هؤلاء جميعاً في موضعهم زمناً يساوى حياتهم في الأرض

وعند باب المطهر يرسم الملاك الحارس على جباه الأرواح سبعة « نخاءات » ، رمز الخطايا السبع والتي تمحى بصعود جبل المطهر بالتدريج وينقسم المطهر ثلاثة أقسام موزعة على سبعة أفاريز فالمطهر الأدنى بأفاريزه الثلاثة مخصص للحب

المنحرف ، الذى يطلب فيه الآثم الشرّ والضرر لغيره ظناً منه أن فى هذا نفعه ، والإفريز الأول هنا يشمل الأنشودات العاشرة والحادية عشرة والثانية عشرة ، وهو مخصص للكبرياء . والإفريز الثانى الذى يشمل الأنشودات الثالثة عشرة والرابعة عشرة والخامسة عشرة مخصص للحسد . ويشمل الإفريز الثالث الأنشودتين السادسة عشرة والسابعة عشرة ، وهو مخصص للغضب أما المطهر الأوسط فيشغل الإفريز الرابع ، الذى يشمل الأنشودتين الثامنة عشرة والتاسعة عشرة ، وهو مخصص للحب الناقص عن الحدّ أى للامبالاة أو التهاون والمطهر الأعلى بأفاريزه الثلاثة ، مخصص للحب الزائد عن الحدّ فالإفريز الخامس الذى يشمل الأنشودات العشرين والحادية والعشرين والثانية والعشرين ، مخصص للبخل والإسراف والإفريز السادس الذى يشمل الأنشودات الثالثة والعشرين والرابعة والعشرين والخامسة والعشرين ، مخصص للنهم والشره . والإفريز السابع الذى يشمل الأنشودتين السادسة والعشرين والسابعة والعشرين ، مخصص لشهوة الجسد

وهناك تناسق بين أفاريز المطهر ، إذ يتبع التطهر طرقاً متماثلة متفاوتة فنجد أولاً العقاب الذى يناسب كلّ خطيئة ، ويكون باحتمال آثارها فى صبر وجلد ، وذلك فى الأفاريز الثانى والثالث والخامس وكذلك يكون العقاب بممارسة الفضيلة المقابلة للخطيئة التى ارتكبت ، وذلك فى الأفاريز الأول والرابع والسادس وقد يكون العقاب بكل من الطريقتين معاً ، وذلك فى الإفريز السابع ونجد ثانياً العقاب بالتأمل الذى يقوم على ذكر أمثلة من الفضيلة المقابلة ومن الخطيئة المرتكبة ويؤخذ المثال الأول من حياة العذراء ماريا ، ويؤخذ المثال الثانى من التاريخ المقدّس ، ويؤخذ المثال الثالث من التاريخ الدنيوى وكذلك تُذكر أمثلة من الخطيئة ذاتها ، وتؤخذ من المصادر المقدسة والدنيوية وثالثاً يُبنى التطهر على الصلاة التى تؤخذ من مزامير العهد القديم ومن الأناشيد الكنسية ورابعاً يكون بالتبريك الذى يؤخذ من طوباويات الكتاب المقدس ، وينشده الملاك الحارس للإفريز وخامساً نجد الملاك حارس الإفريز الذى يتلقى الروح حينما تتطهر من خطيئتها ، ويمسح حرف « الحاء » الذى يخصّه من جيبها ، ويوجهها إلى أعلى وأخيراً نجد الفردوس الأرضى فوق القمة من جبل المطهر ، وبشغل ست

أنشودات ، من الثامنة والعشرين حتى الثالثة والثلاثين وكما بدأ دانتى رحلته في أول الجحيم في غابة ، انتهى هنا إلى غابة وكانت الغابة الأولى غابة "موحشة مظلمة تثير ذكراها الرعب ، ولكن هذه الغابة الأخيرة غابة "يانعة" ، تخفق أغصانها على هبات النسيم ، فتبعث أنغاماً تتجاوب مع تغريد الطيور ، وفيها يرسل الجداول خريره وهو يتهادى تحت ظلال أشجارها الوارفة . والفردوس الأرضى مكان الإنسان قبل الخطيئة ، ومكانه بعد أن يتطهر ويعود إلى طهارته وبرأته السابقتين ولكن الطهارة والبراءة اللتين يستعيدهما الإنسان ليستا هما ما عهدهما من قبل ، لأن الآثم التائب النادم المكفر المتطهر يكتسب تجربة لم يعرفها قبل ارتكاب الخطيئة وبمعونة ماتيلدا وبياتريتشى ، وبالاغتسال فى مياه هر لتي - هر النسيان - وبالشرب من مياه إنيووى - هر الذكريات الطيبة - تصبح الأرواح متأهبة للصعود إلى فردوس السماوات .

« ٤ »

سبقت الإشارة إلى أن من عوامل ذبوع الجحيم لدى أكثر الناس ، احتواؤها على قدر من الشعر الغنائى أكبر مما جاء فى سائر الكوميديا على أنه لا يجوز أن يتخذ هذا ميزاناً لتقدير أجزاء الكوميديا أو المفاضلة بينها ، ذلك لأنه كان من الأمور الشائعة المألوفة فى عصر دانتى أن يمتزج العلم بالشعر ، ولم يكن الشعر يقدر إلا إذا احتوى على قدر من العلم وعلى ذلك فلا يُضير المطهر ولا الفردوس أنهما يحتويان على قدر من الشعر أو النظم التعليمى أو الخلقى أو العلمى ، لأن طبيعة العصر كانت تألف ذلك ويشبه هذا ما حدث فى فرنسا فى القرن الثامن عشر ، وما حدث فى ألمانيا فى القرن التاسع عشر

ومع هذا فإننا نجد دانتى قد حوّل بعض ما أورده من الشعر التعليمى أو العلمى فى المطهر إلى أدب وفن فنجد مثلاً يجعل ماركو لومباردو ، فى الأنشودة السادسة عشرة ، يقول إن النفس البشرية الساذجة لتبعث من يد مَن يتأملها من قبل أن توجد ، كأنها طفلة "غريرة" تلهو بين قطرات الدموع ورنين الضحكات ، وهى بسذاجتها لا تترك سوى أنها منبعثة من يد خالقها السعيد ، وتعود راضية إلى

ما يبهجها ، وفي تذوقها طعم الخير الدنيوى الضئيل لأول وهلة ، تجرى في إثره وهى به مخدوعة ، إذا لم يشها عن حبه دليل " أو عنان " ونحن لا نجد الفكر هنا مجرداً ، بل نجده قد تحول إلى طفلة جميلة بريئة طاهرة . وبهذا جسم دانتى المعنى في صورة نابضة بالحياة وأضفى عليه مضموناً مشعاً متألقاً وهذا نموذج من خلق الشاعر

وكذلك نجد أستاقيوس ، في الأنشودة الخامسة والعشرين ، يتكلم كلاماً علمياً عن توالد الجنس البشرى ، بامتزاج الدم النقى عند الرجل بالدم النقى عند المرأة - بحسب علم العصر - ثم يتختر المزيج وتدب فيه الحياة ، ويبدأ الجنين في النمو ، وتتكون له أعضاء الحس والنفس العاقلة ويوازن حلول الروح في الكائن الجديد باتحاد أشعة الشمس غير المادية بمادة عصير الكروم حتى يصنع النبذ . وهذا مثال " عن تجميل المعنى والعمل على إضفاء صورة شعرية على مضمون علمى .

ورسم دانتى ، في الأنشودة العاشرة ، بعض لوحات من الحفر البارز جعل عليها صوراً تؤدي المعانى التى أراد التعبير عنها وكان في ذلك شاعراً يرى كشاعرٍ الشيء الذى يراه النحات كنحات وهو هنا لم يصنع الحفر البارز كنحات لكى يحمل إلينا المعنى الذى أراده ، بل كان شاعراً يتكلم عن المعنى لكى يجعلنا نتصور التمثال الذى يتناوله ، ويعطى للتمثال ما لا يعطيه إياه النحات وهو في ذلك لا يقدم لنا كل " تفصيلات التمثال ، بل يختار ناحية تتصل بالنفس مباشرة ، وتكفى لتصوّر سائر التمثال . فالشاعر هنا يأخذ التمثال حيث تركه النحات ويضيف إليه مثله الأعلى الشعري ، ويجعل الكلمة تؤدي ما لا يمكن أن يؤديه الإزميل أو الرنخام أو المعدن .

فنجد دانتى قد رسم لنا على المرمر الأبيض حفراً بديعاً يصور لنا جبريل الذى جاء إلى الأرض مبشراً العذراء ماريا بميلاد السيد المسيح ، وجعله يبدو أنه يقول لها « السلام لك » ، كما جعل ماريا تبدو متضعة وكأنها تقول إنها « أمة الرب » وكذلك رسم لنا دانتى قصّة الملك داود محفورة في المرمر ذاته ، وإذا بنا نرى الثيران تجرّ العربّة التى تحمل التابوت المقدس . وبدقة الحفر وخلق الفنان يخيل للرائى أن

الجمع الذى أحاط بالعربة قد تحرّكت شفاه أفراد مرتلين أبياتاً من العهد العتيق ،
 وأن دخان السنا قد تصاعد من المياخر المستعرة أمام التابوت المقدس ، حتى
 لكانه يتنسم رائحته الطيبة ، وأن الملك داود ذلك الزبورى المتواضع ، قد أخذ
 يرقص مشمراً ، وبدأ على تلك الحال أكثر وأقلّ من ملك . وحفرت قبالة صورة
 زوجته ميكال عند نافذة قصر منيف ، وكانت تنظر متأملة كسيدة ممالكها
 الازدراء والحزن

وما رسمه لنا دانتي على المرمر قصة الأمباطور تراجان والأرملة الرومانية الثكلى
 التى وقفت عند عنان جواده ، وقد التفّ من حوله حشدٌ كثيفٌ من الفرسان ،
 وبدت فوق رؤوسهم نسور الذهب ترفرف مع الريح ، وسألت البشيرة الأمباطور
 أن ينتقم لمقتل ابها الصريع ، فأجابها بأن عليها أن تنتظر عودته فقالت وهى
 تتألم « » « وإذا لم تعد يا مولاي » ، فأجابها بأن من يحل مكانه سوف يؤدّى لها
 ذلك ، فقالت ماذا يكون له فى خير يفعله غيره ، إذا وضع ما يخصه منه موضع
 النسيان ؟ فهدأ من روعها ، وأعرب عن اعتزامه القيام بواجبه قبل أن يرحل
 وبذلك جعلنا الشاعر نتصور هذه اللوحة متحركة فى عدة مواقف خلال الحديث
 المتبادل بين الأمباطور والأرملة ونحن حين نقرأ الشعر نكاد نراها يتحركان
 ويغيران من وضعهما وسماتهما وكان دانتي فى ذلك قد تخيل مرمرًا شعريًا يتحرك
 ويتبدل ، وعلى ذلك النحو حول الرمز إلى كلمة وفى هذا كله جعل دانتي
 الحياة تدبّ فى أوصال المرمر ، وقدم لنا فنًا ناطقًا يفيض بالحياة .

وإذا نحن أجلنا النظر فى المطهر فسنجد مادة زاخرة من التشبيهات والاستعارات
 والمجازات والصور التى تسهم فى بناء عالمه الرفيع وسرى مثلاً صورة السماء التى
 يسودها لون اللازورد الصافى ، ورجرجة مياه البحر حينما تغلفر أنوار الفجر بنسيم
 الصباح ، واعتراك قطرة الندى مع أشعة الشمس حتى تتبخّر رويداً رويداً
 وتزاحم الناس حول الرسول الذى يحمل غصن الزيتون لكى يسمعوا منه أنباء السلام ،
 والصديقين اللذين يتعانقان عند اللقاء ، والحمام الذى يجتمع لالتقاط الحب
 ويولى عنه إذا دهمه خطرٌ مفاجئ ، والأغنام عند انطلاقها من حظيرتها ، والفلاح
 الذى يسد الثغرات حول الكرمة لحمايتها من اللصوص ، والرجل الذى تقتضيه

وعورة الجبل أن يستخدم قدميه ويديه في أثناء صعوده ، والبرج الثابت الذى لا تهتز قمته بعصف الرياح أبداً ، وتكثف البخار وهطول الأمطار وجريان المياه فى القنوات وانحدارها إلى النهر ، ولأعب الرد الذى يتخلص من رفاقه المزدهجين حوله ، والأسد الرابض الذى ينظر أمامه بدون حركة ، والأزهار بألوانها الزاهية وشذاها العطر ، وإحساس المسافر فى البحر لأول مرة بالحنين إلى وطنه ، والخطاف الذى يشدو بألحانه الحزينة حينما تسنح بارقة من إشراف السماء ، والمتكبرين الذين ساروا وقد ناءت ظهورهم بالأحجار الثقيلة ، والثور الذى يسير تحت وطأة النير الثقيل ، والقديس الذى يجود بأنفاسه الأخيرة وهو يسأل الله المغفرة لقاتليه رجماً بالحجارة ، والجبال حين يغشاها الضباب ، وتبدد فقاعة الهواء حين يعوزها الماء ، والوهج الشديد الذى يغشى الأبصار ، والبازي الذى يسارع إلى تناول الطعام إذا سمع النداء ، وشديدى الهزال الذين اتخذت جلودهم شكلها من صورة عظامهم ، والأطفال الذين يطلبون الفاكهة من الأشجار بدون أن يتمكنوا من بلوغها ، وفرخ اللقلق الذى يرفع جناحيه ولكنه لا يقوى على مبارحة عشه ، وحشود النمل التى تلمس الواحدة منها فم الأخرى عند تقابلهما ، ودهشة سكان الجبل حينما يدخلون المدينة لأول مرة ، واختفاء السمكة فى أعماق الماء ، والراعى الذى يحرس قطعانه وهو مستند إلى عصاه ، والطيور التى تغرد على الأغصان ويتردد حفيفها كأنه ترجيع لأغانيها ، وتألّق البدر فى منتصف ليلة صافية ، وشعلات النار التى يدفعها الهواء إلى الخلف حتى لتبدو أنها لمسات من ريشة الرسم ، والخوريات اللاتى يرقصن ببطء وبسرعة ، والطفل الذى يجرى نحو أمه حين يأخذه الضيق أو الخوف ، وأمير البحر الذى ينظر إلى سفنه ويستحث رجاله على أن يبدلوا خير ما فى استطاعتهم ، والسفينة التى تميل على جانبيها وسط العاصفة الهوجاء ، والحاج الذى يعود من رحلته وقد توجّح عصاه بسعف النخل ، ومن لا يقوى على الكلام وهو فى حضرة من يعلوه قلراً ، والظلّ الظليل الذى يغطى الغدران العذبة فى الغابة المزدهرة ، والصديقين اللذين يتمهلان عند افتراقهما ، وصاحب النفس الرقيقة الذى لا يتلمس المعذرة عن عدم القيام بحمل ما ، بل يشكّل إرادته بإرادة صاحبه حينما يفصح عنها بإشارة منه .

هذه هي بعض الصور والتشبيهات والاستعارات التي عرضها دانتي في المطهر ،
ومزج في بعضها بين الأسطورة والتاريخ ، وبين الخيال والواقع ، وبين الطبيعة
والإنسان ، وبين العلم والفن ، وبين الدنيا والآخرة . وإن من يقرأ المطهر أو
الكوميديا ، في النص الإيطالي أو في إحدى ترجماته ، لا يجد صورة من الصور
التي أوردتها دانتي تبدو قلقة في موضعها ، أو متنافرة مع ما يحيط بها ، أو متفصلة
عن السياق العام ، بل يرى أنها جاءت كلها في ثنايا المطهر أو الكوميديا ممزجة
متألقة متألقة مع سائر العناصر والحزنيات متسقة منسجمة مع الأفكار والمعاني
التي أقام دانتي عليها بناء المعجز وصرحه الشامخ

ويتوفر في شعر الكوميديا الهبوط والصعود بصورة نادرة المثال . ويتدفق شعر
دانتي كالماء المنسكب الذي يدور حول الصخور التي تعترض جريانه . ويلاحظ
على شعر الجحيم بصورة عامة طابع من العنف والقسوة والضحامة ، تبعاً لمقتضى
الحال ، وإن كان هذا لم يمنع من أن توجد بها ألوان أخرى من الشعر الذي يفيض
بالرقة والعطف والرحمة . ولكننا نرى الصورة العامة في شهر المطهر تأخذ في التبدل
والتغير ، تبعاً لمقتضى الحال ، وتتجه إلى الرقة واللفظ والدعة ، وإن لم يمنع هذا
من أن توجد به ألوان من الشعر الذي يعود بنا إلى عالم الجحيم ، بما يتميز به من
ضروب العنف أو القسوة أو الغضب

ولو أننا اتجهنا إلى دنيا الفنون التشكيلية لأمكننا أن نتيين في شعر الجحيم
اقتراب دانتي أحياناً من روح جوتو المعاصر ، الذي تحاول النفس البشرية في
صوره التعبير عن مكنونها خلال نظرة العين وسمه الرؤوس ، ساعية في ذلك إلى
أن تخرج من تقاليد العصور الوسطى إلى رحاب عصر جديد . ونلاحظ اقتراب
دانتي تارة من تعبير تيتزيانو في أجساده الصارخة بالرغبة والملثة بالحياة . وكذلك
يمكننا أن نتيين شيئاً من الطابع العام للجحيم في آثار ميكلائنجلو ، بما يسودها
من عناصر القوة والضحامة والجمال والتطلع إلى بناء عالم جديد . ولكننا نستطيع
أن نتيين في شعر المطهر الصورة العامة لآثار بيرو دجينو ، بما تحتويه من التعبير عن
أشعة الفجر أو سقوط قطرات الندى على الأزهار والأعشاب أو أجنحة ملائكة

السموات والكوميديا كلها معرض فى زاخر بآثار الفن التشكيلي الشعرى التى ربما لا يعادله فيها معرض شعرى آخر

وإنه لما يجعلنا أقرب إلى فهم آراء دانتي وتذوق فنه ، اتجاهنا إلى أن ندرس وتذوق أشياء من فنون النحت والتصوير والعمارة السابقة على زمنه والمعاصرة له ، كما تمثلت فى آثار الفن القوطى منذ القرن الثانى عشر بخاصة ، وفى بواكير عصر النهضة ، ثم فى روائع عصر النهضة . ويعيننا أيضاً فى هذا الصدد تذوقنا لنواح من ثمرات هذه الفنون ، المستوحاة من بعض ما عبر عنه دانتي ، أو ما يمت بشيء من الصلة إليه ، التى ظلت تترى فى أقطار مختلفة حتى الزمن الحديث والمعاصر ، على الرغم من توالى القرون والتفاوت فى وسائل الرمز والتعبير

أما بالنسبة لعالم الموسيقى فيمكننا أن نبين اقتراب دانتي فى شعر الجحيم من روح بيتهوفن ، بما تشمله موسيقاه من الألحان المتنوعة العنيفة أو الرقيقة ، والثائرة أو الوديعه . وربما يقترب شعر الجحيم كذلك من روح قاجز الغنائى الدراى أو من روح تشايكوسكى الحزين الآسى ولكن شعر المطهر يقترب بصورة عامة وفى مواضع مختلفة ، من ألحان التروبادور والفرسان أحياناً ، بما تحتويه من التعبير البسيط عن عواطف البشر ، وبما تصوره من نواح فى حياة المجتمع . وكذلك يقترب شعر المطهر أحياناً من الألحان الجريجورية ، ومن ألحان جوسكان دى پريه وبوكستيد ، ومن روح بالستريتا وبيقالدى وباخ وهيندل ، بما تتضمنه ألحانهم من عناصر الآسى والشجن ، والركة واللفظ ، والدراما والسمو والتجريد ، والخشوع والابتهاال ، والإيمان والأمل ، والشوق إلى الله . ويمكننا أن نعد الكوميديا كلها كسيمفونية كبرى أو كمسرح عظيم يعرض لنا عالماً زاخراً بالمشاهد والألحان الشعرية ، بما لا يوازيه مسرح شعرى آخر

وبما يساعدنا على فهم أدب دانتي وتذوق فنه محاولتنا أن نتذوق بعض نواح من فنون الموسيقى والمسرح والرقص ، سواء أكان ذلك فى مجال الفن الدينى منذ القداسات والترانيم الجريجورية ، ابتداء من القرن العاشر بخاصة ، أم كان ذلك فى ناحية الفن الذى كان سائداً فى بلاطات الأمراء والنبلاء الإقطاعيين أم فى مجال الفن الشعبى فى زمان التروبادور والتروفير ، فى العصر السابق على دانتي

وفي زمنه . ويعيننا في هذا الصدد تذوقنا لبعض المسرحيات الأولية السابقة على دانتى والمعاصرة له ، والتي جمعت ألواناً من المعانى والألحان والأغاني والأناشيد الدينية والدرامية والأرستقراطية والشعبية في بوتقة واحدة . وذلك فضلاً عن تذوقنا لنواح من فنون الموسيقى والمسرح الدرامي والغنائى الذى استلهم مبدعوها أشياء مما عبّر عنه دانتى أو مما يقترب من روحه ومن موضوع الكوميديا ، حتى الوقت الحاضر .

وإن الفنون ، على اختلاف أدواتها ووسائلها ، لتتجاوب ويلقى بعضها الضوء على بعضها الآخر ، مما يزيدنا جميعاً تألقاً وبهاء ، وبذلك نتحقق للقارئ الدارس فرصة أكبر لكى يجنى ثمرة درسه وثقفه وتذوقه ، فيزداد علماً ومعرفة وصقلاً وحسّاً ، بل وربما ينبلج ذهنه ويومض قلبه وتفيض نفسه ببعض ثمرات الخلق والإبداع البشرى . ولذلك فقد حرصت بقدر المستطاع على أن أزود القارئ - ونفسى - فى حواشى الترجمة ، بنواح من الفنون التشكيلية والموسيقية والدرامية ، تحقيقاً للفائدة والمتعة

« ٥ »

عرفنا أشياء عن حياة دانتى عند ترجمة الجحيم ويلمخص تاريخه فى أنه ولد فى فلورنسا فى مايو سنة ١٢٦٥ وأنه أحب بياتريتشى التى تزوجت من غيره وماتت فى سن الشباب وحارب دانتى ضد الجبلين بزعامة أريتزو وشارك فى إحراز النصر الفلورنسى فى موقعة كامبالدينو فى سنة ١٢٨٩ . وتزوج من جيا دوناتى فى سنة ١٢٩١ ودخل سلك الوظائف العامة ، واشتغل بالسياسة ، وأرسل سفيراً لفلورنسا إلى بعض المدن الإيطالية ، وصار عضواً فى مجلس السنيوريا الذى يحكم فلورنسا ، وعارض سياسة بونيفاتشو الثامن فى فلورنسا وتدخل شارل دى فالوا الفرنسى فى شئون بلاده ، فهُزم حزب البيض ، ونفى دانتى خارج فلورنسا فى سنة ١٣٠١ ، وفى حياة المنفى شُرد وجاع وطلب المأوى تارة ، ولقى حسن الوفادة لدى بعض الأمراء تارة أخرى ولم يعد إلى فلورنسا أبداً ومات فى رافنا فى سبتمبر سنة ١٣٢١

هذه الخطوط يمكن أن ترسم حياة رجل متوسط ، كما يمكن أن تقوم على

أساسها حياة رجل عظيم . ولا يفسّر تاريخ حياة إنسان بالواقع الذى حدث وحده ، بل يفسر كذلك بما لم يحدث فى الواقع ، وبأفكاره وطموحه وعواطفه وليس من السهل الكشف عن مكنون الإنسان بعامة ، فما بالناس بالرجال من صنف دانتي ، الذين يتعذر الكشف عن سر إلهامهم ، ويحاول الدارسون استكناه أغوارهم ، فيعرفون منها شيئاً وتغيب عنهم أشياء

ومن الناس من تغلب منفعتهم الذاتية أو حبهم للسيطرة والسيطان على كل ما عداه من الأهداف . ولذلك فهم يسلكون كل السبل لبلاوغ غاياتهم ، فيطيعون ويعصون ، ويخضعون ويستكينون ، ويكذبون ويتملقون وينافقون ، ويبدون ثعالب وأسودا ، ويظهرون رحماء وقساء وكرماء وأدنياء ، وأخيارا وأشرارا ، ويأكلون على كل مائدة ، ويغيرون دفة سفينتهم تبعاً لمهب الرياح وقد يسميهم بعض الناس متقلبين خارجين على المبادئ ، ولكنهم فى الواقع ثابتين على حال واحدة ، وهم لا يتحولون أبداً عن طبيعتهم الخلقية ، ولا يجيدون قيد أنملة عن بلاوغ أغراضهم . ولم يكن دانتي من هذا النوع من الرجال ولقد عرفنا من قبل جوانب من شخصيته فعرفنا شيئاً عن دانتي الساكن الهادئ الوداع المتأمل القليل الكلام ، وعن دانتي العاشق صاحب الحس المرهف ، ودانتي المترفع المتكبر البسيط المتواضع ، ودانتي الأسوان الساخط على العالم الذى عاش فيه ، ودانتي الوطنى الجريء الشجاع ، ودانتي العزوف عن المال والجاه ، القابع فى محراب الفن وهيكلم المعرفة كان دانتي رجل عاطفة وإيمان ، ولم يعرف المسائرة والمداورة ، ومن فرط محبته للناس لم يطق السكوت عن أخطائهم ، وربما كان فى دخيلته يبتسم حينما كان بعض قومه يحاولون تبرير مسالكهم ، أو التعسف فى تفسير المعانى إرضاء لمشاربهم وغرورهم أو تنصلاً أو عجزاً عن أداء ما يمكن أن يترقب منهم ، أو حينما كانوا يفكرون فى إحلال ميزانهم مكان ميزانه ! وهو عندما لم يفلح فى هداية قومه إلى خيرهم ، وحينما لم يستطع مجازاة الظروف ، كان مصيره الننى والتشريد والحرمان من وطنه وقومه والرجال من صنف دانتي يولدون وقد قدّر عليهم سوء الحظ ، ويعدون غير ناجحين فى الحياة العملية ، وربما ينالون الإعجاب فى أثناء حياتهم ، ولكن لا يكاد يستمع أحد إليهم .



ودانتى الكهل الناضج ، العاكف فى وحدته على الدرس والتأمل ، المستغرق فى كتابة الكوميديا ، كان قد اكتسب التجربة ، وازدادت معرفته بالناس ، وأصبحت البشرية أمامه كأنها كتاب مفتوح ظلّ يطلعه ويستشف أسرارها ، بدون أن أيدرى أحد متى وكيف كان يفعل ذلك . وفى أعماقه سكنت بذور الأفكار والمعاني والعواطف ، وظلت خافية حتى أخرجها من مكمنها معمعان الحياة ، وصهرتها الآلام والكفاح وخيبة الأمل ، وأنضجتها الضربات التى لم تقتله ، بل شحذت قواه أبداً ، والتى لم يهاو عند طرقاتها ، بل وقف كبرج شامخ لا تهتز قمته بعصف الرياح ، وجاء بأروع الثمرات ، التى أدهشت قبلة من معاصريه ومريديه ، والتى ربما جعلته هو ذاته يدهش من ذاته ثم أدهشت الأجيال من بعده .

وربّ قائل إن دانتى قد تغير جوهره وتبدل فى عوالم الكوميديا الثلاثة فهل يمكننا أن نعدّ الجحيم معبرة عن الجانب الحالك فى نفسه ؟ وهل تصوّر الفردوس جانبه المضيء ؟ وهل يعبرّ المطهر عن الجانب الذى تبرز فيه الحلاكة بالنور ؟ إن دانتى لا يتغير ولا يتبدل ولا يتحوّل وهو يظلّ على بساطته وبرأته وصفائه وعمقه وصدقه وإخلاصه وإحساسه وميزانه ، مهما تقدمت به السنون ، ومهما جرى عليه من خير أو شر . وإن معارفه لتتسع وإن نفسه لتتصل ولإن فنه لينمو ، ولكن جوهره يظلّ ثابتاً لا يتغير وهو يرتوى ويتغذى ويستضيء ، لا الكى يتنكر لماضٍ أو عزيز ، ولا الكى يتغير ويتحوّل ، بل لكى يزداد صقلا ونموّاً فى ذات بذوره وعناصره ومسالكه وأغواره ولم تكن له آراء متعددة أو متباينة ، فى وقت واحد أو فى أوقات مختلفة ، فى شأن مسائل بعضها فهو لا يتلون ولا يتقلب ، لأنه لم يجر وراء متفعة ذاتية عاجلة ، ولم يتبدل رأيه فى شىء مهما بلغ به العمر ، إلا إذا ظهر له ما كان خافياً عليه من قبل .

وليس الذى طرأ عليه التغير هو دانتى فى الحياة الواقعة ، بل دانتى فى الكوميديا أو فى القصة أو الفن . فقد ظلّ دانتى المؤلف هو هو لا يتغير ولا يتبدل ، ولكن دانتى الرحالة هو الذى يطرأ عليه قدر من التغير ، الكى يكون نموذجياً ومعلماً للبشر ، وطبقاً لما تقتضيه طبيعة كل عالم بذاته من عوالم الكوميديا ، مع بقاء العناصر الأساسية فى ذاته لا تتبدل ولا تتغير وأحياناً نجد دانتى الرحالة فى

المطهر يعود بنا القهقري إلى دانتى الرحالة فى الجحيم وذلك حينما نراه مثلاً يصب لعناته على بلاده لما كانت عليه من الاضطراب والفوضى والفساد ، مؤملاً أن تتخلص من ويلاتها الداخلية والخارجية ، وأن تتحقق لها الحياة الموحدة العادلة المستقرة السعيدة

ومن أمثلة التغير الذى نلاحظه على دانتى المرتحل فى المطهر ، هو أننا لا نجد فيه دانتى المرتحل فى الجحيم ، الذى كان يجذب بوكنادلى أباقى من شعر رأسه لكى يعرف شخصه ، بل نشهده هنا يتأثر عند رأى المتعطرسين الذين ساروا وقد ناءت كواهلهم بما حملوه من الأحجار الثقيلة ، فيشعر هنا ، وقد عرف فى نفسه الكبرياء فى الحياة الدنيا ، أنه يناله شيء من عذاب هؤلاء المتعطرسين النائين المتطهرين . ونجده مثلاً يقف فى المطهر متأثراً أمام الحاسدين الذين أغلقت عيونهم فصاروا كالعميان ، وأحس أنه أهانهم وجرحهم ، حينما كان فى استطاعته أن يراهم بدون قلوبهم على أن يروه وهنا يظهر لنا دانتى المرتحل المرهف الحس الرقيق الحاشية بصورة قل أن يبلغها أحد غيره

وما يلاحظ فى هذا الصدد أن دانتى كان يكره بونيفاتشو الثامن كعدوه السيامى والشخصى ، وكانت معارضته لسياسته فى إيطاليا وفلورنسا هى السبب فى نفيه وتشريده ، وحرمانه من وطنه وقومه إلى الأبد . وبونيفاتشو عنده هو البابا الآثم الخائن المرتشى ، وهو ناهب الكنيسة وهادم الأمبراطورية ، وهو وصمة عار فى جبين البشرية ، ومكانه مع المرتشين فى الأنشودة التاسعة عشرة من الجحيم وحدث فى سنة ١٣٠٣ أن تأزمت العلاقة بين فيليپ الجميل ملك فرنسا وبين بونيفاتشو ، لتعارض المصالح السياسية بينهما فسعى فيليپ إلى الاعتداء على بونيفاتشو ، فهوجم فى أنانى فى جنوب شرق روما ، واعتدى عليه وهب قصره وحبس ثلاثة أيام ، ولكن أهل أنانى هضوا لتخليص البابا من يد أعدائه ، فعاد إلى روما لكى يعدّ وسائل الانتقام ، ولكنه مات بعد قليل متأثراً بالصدمة التى أصابته .

ولإزاء هذه الظروف تغير موقف دانتى المرتحل فى المطهر من البابا الآثم الخائن المرتشى ، واختلف عن موقفه منه ومن سائر البابوات الآثمين فى الجحيم . وقال دانتى على لسان هيج كاپيه — مؤسس أسرة كاپيه الملكية فى فرنسا — إنه يرى زهرة

الزنبق — رمز الملكية الفرنسية — تدخل كنيسة ألانيا ، ويرى المسيح يصير سجيناً في شخص نائبه ، وإن تجربة الحل والعقد ستتجدد ، وسيقتل بين لصين وهما على قيد الحياة . فالبابا — عنده — هو البابا والكرسي البابوي مقامه وقداسته ونائب المسيح هو نائبه ، والاعتداء عليه ليس سوى محاولة جديدة لصلب المسيح — كما عند المسيحيين — وهو لذلك يعلن استياءه الشديد وغضبه البالغ على هذا التصرف الشائن المعيب الذي أطاح بأقدس المقدسات الدينية

ولا تعارض بين موقف دانتي المرتحل من البابا في الجحيم ، وبين موقفه منه في المطهر فدانتى المؤلف يضع بونيفاتشو في الجحيم ، الكى يأتى العدالة الإلهية جزاء وفاقاً على ما ارتكبه من المعاصى ولكن لا يجوز عنده أن يعتدى بشرّاً على شخص البابا مهما كانت الظروف والدوافع إلى ذلك ، لأنه رأس الكنيسة ونائب المسيح في الأرض وكان ذلك من جانب دانتي المؤلف ودانتي المرتحل نصراً عظيماً على كل العوامل الشخصية ، احتراماً وإجلالاً وتقديراً للكرسي البابوي وهذا من المواقف النادرة في الأدب الإنسانى . ولا ريب فنحن أمام دانتي العملاق الذى يفرق بين آثام البابا وبين مقامه الدينى الروحى العظيم وكم يحتاج كثير من الناس فى ساوكتهم وتصرفهم إلى التفرقة بين أخطاء الإنسان وبين مقامه فى مجتمعه ، أو بالنسبة لما يمكن أن يرمز إليه من المعانى ! وكم من الناس يمكنهم أن يفعلوا ذلك ؟

ومع كل ما تتميز به الكوميديا — والمطهر — من ضخامة البناء واتساع المدى ، وعلى الرغم مما تشتمل عليه من المعلومات الغزيرة ، والصور المتنوعة ، والألوان الرائعة ، والأنغام الساحرة ، فهى قصيدة دانتي ذاته . ونحن لا نفقد صوته ولا نفثاته ولا همسه ، فى كل جزءٍ من أجزائها ، وهو وراء كل كلمة فيها ، وربما تعدّ الكوميديا بمثابة مذكراته الشخصية التى تدون دقائق تاريخه ، وهى أفضل مصدر لقصة حياته

« ٦ »

عاش ثرجيليو في القرن الأول ق.م. ونشأ في أحضان الريف في منطقة مانتوا الساحرة في شمال إيطاليا . وتعلم في كريمونا وميدولانوم (ميلانو) وفي روما . وشب عاشقاً للطبيعة محباً للدراسة والكتب . وكان يؤثر حياة الفكر والتأمل على صخب المجتمع وضوضائه . ومع أن ثرجيليو كان أميل إلى حياة العزلة والدعة ، ومع أنه لم يُعن بمتابعة كثير من تفصيلات الحياة العملية ، فلم يشعر بالكراهية أو المראה نحو الناس وعلى العكس كان يتأمل الناس والمجتمع وهو تسوده روح البهجة والتطلع إلى فهم أسرار الحياة . ولم يخامره شعور بالغيرة من الآخرين . ومع أنه كان رجلاً خجلاً فقد امتاز بعقل شامل واع . وكان إنساناً مرهف الحس صافي النفس . وكان في سذاجة الطفل الذي يذهب إلى المسرح لأول مرة فيأخذ بلبه كل ما يرى ويشهد . وكانت الأشياء المألوفة تتشكل لديه في صورة ذات روعة وبهاء فالقروية التي تحمل جرتها ، والفلاح الذي يربي الماشية أو يجمع العسل ، والراعي الذي يقود القطعان على أنغام المزمار ، وصنوف النبات والحيوان ، والأرض والكواكب والكون ، والبشر في كل أوضاعهم وأوضاعهم ، كانوا جميعاً يشيرون انتباهه ويحتذبون محبته . وعلى الرغم من أنه لم يحب أساليب السياسة ومساكنها ، فقد أصبح شاعر الأمبراطورية الرومانية ، التي كانت عنده وليدة الإرادة الإلهية . وصار له اسم وسمعة في العصور الوسطى ، لأنه أعلن في أناشيد الرعاة عن ميلاد المخلص وسمّاه أهل العصر الوسيط بالعرّاف والساحر والمنتبي . وتناول ثرجيليو في الإنيادة حياة الناس على الأرض ، كما تناول الأساطير والآلهة كشخصيات درامية . وزار بطله إينياس العالم السفلي وشهد عذاب الآثمين . ومجد فيها الأمبراطورية كما عبّر عن عواطف البشر . ويمثل أسلوبه اللاتينية الصافية في عصرها الذهبي . ولقد أحدث شعره الصافي الرقيق أثره في شعراء المدرسة الفلورنسية الحديثة في النصف الثاني من القرن الثالث عشر ، والتي كان دانتى واحداً من شعرائها . ولقد درس دانتى حياة ثرجيليو وشعره ، وأخذ عنه دقة التعبير ، وكثيراً من

الصور والتشبيهات والاستعارات ، واستمد منه النظام والتناسب وإحكام البناء وهما يتشابهان في أسلوبهما الوقور الواضح ، الذى تشيع فيه الحرارة والدفع ، وإن كان دانتي قد خالف أستاذه في روحه الشاعرى وفاقه في مستوى الخلق والإبداع ولهذا كله اتخذ دانتي من فرجيليو دليلاً وهادياً ومرشداً ومعاماً في الجحيم وفي أغلب المطهر فما المعنى أو المعاني التى يرمز إليها فرجيليو ويمثلها ؟ لكى نفهم فرجيليو — ودانتي والكوميديا — مزيداً ، ينبغي علينا أن نوسع مرمى شباكنا إلى أقصى حد مستطاع ، وعلينا أن ننظر إلى فرجيليو نظرة شاملة ، فالمعنى أو المعاني التى يمكن أن يرمز إليها فرجيليو معان واسعة المدى عميقة الغور ، ولكنها تصبح معانى مدركة ميسورة الفهم ، إذا درُست بتأمل ومحبة .

فرجيليو في المعنى الخرفى يرمز للإنسان أو للعقل الطبيعى المكتمل إلى أقصى ما تبيحه له طبيعته الإنسانية ، فيما عدا ما يضيفه عليه الإلهام المسيحى والوحى الإلهى اللذان لم تُتَّح لفرجيليو فرصة معرفتهما ، إذ عاش ومات رومانياً وثنياً وفى المدلول التاريخى يرمز فرجيليو للأمبراطورية الإلهية العالمية الموحدة ، التى تحكم العالم تحت لواء أمبراطور واحد ، ورائدها الخلاص من الحسد والتنافس والنزاع ، وتجنب السيطرة والاستغلال فى شتى صورهما ، وتبادل المنافع المادية والمعنوية ، وتحقيق النظام والمساواة والعدالة والحرية والحكمة ، وتوفير الأمن والاستقرار والسلام وهذه هى الأمبراطورية الرومانية التى تغنى بها فرجيليو ، واعتقد أنها كفيلة بأن تحقق كل ذلك . وهذه هى صورة للدولة العالمية الموحدة ، التى ما فتئت تراود أذهان المفكرين والساسة والشعوب منذ أقدم العصور حتى الوقت الحاضر

وفي المعنى الخلقى يرمز فرجيليو إلى الأخلاق كما يفهمها الإنسانون فى أبجلى معانيها ، أى الاعتدال والتعقل وحسن السلوك وأداء الواجب ، والتى هى قائمة على الفضائل الأساسية الأربع ، أى العدالة والتبصر والعفة وقوة العزيمة أما فى المدلول الصوفى فإن فرجيليو يرمز إلى الدين الطبيعى فى أكمل صورته ، والذى يخدم آلهة الوثنيين ويتقرب إليهم بالتقوى والتبجيل وتقديم القرابين والتقدیس والعبادة . وعلى هذا فإننا نرى فرجيليو يمثل جماع الإنسانية ، ويعبر عن مثلها العليا ،

ويعجّد ثمرات العلم والمعرفة والفن ، التي يسير دانتى على سهجها ويعمل على السدو بها وبالبشرية جمعاء ، ويقدّس الآلة في عالم الوثنية الأسطوري ولهذا لم يكن اختيار دانتى لفرجيليو كرمز لهذه المعانى — أو غيرها — اختياراً قائماً على أساس من التعسف ، بل كان اختياراً مبنياً على أسس من الفهم والمشاركة والتعاطف والمحبة

وإن تعبيرات فرجيليو المتلاحقة في أول الجحيم لتبهرننا وتجتذبنا إليه ، بما يتناوله فيها من الإفصاح عن إنسانيته وأصله ورومانيته وشعره ، وعن الحياة العادلة التي تطالع إليها وإن هذه المعانى التي يمكن أن يرمز لها فرجيليو ، وما كان عليه في الحياة الواقعة ، لتلتقى وتمتزج ، وتفرق وتتباعد ، ونهبط وتعلو ، وتتقابل ، كأنغام أساسية أو جانبية ، متشابكة أو متتابعة ، مفردة أو مشتركة مع غيرها ، بحسب الموقف . وهى كلها كفيّلة بأن تثير لدى بعض القراء الإعجاب والمحبة .

هذا هو فرجيليو ذو الجبهة العريضة ، الذى تعلوه أمارات التأمل والبساطة والتواضع واللفظ والرقّة . وهذا هو فرجيليو دليل دانتى ومعلمه وصديقه ، بل والذى جعله دانتى بمثابة الأب أو الأم الحانية على وليدها أبداً . ودانتى وفرجيليو هما أعذب رفيقين سارا معاً جنباً إلى جنب في رحلة طويلة . وكان في كل مهما صورة من نفس صاحبه . وما أحوج الشاعر الفنان إلى الصداقة والمحبة ! وما أكثر ما يمتحن لفظ الصداقة وكلمة المحبة ! إذ ليس كل عشير أو جليس بالصديق أو المحب . وليس بصديق أو بمحب من يرجو التسلى أو المنفعة فحسب والصديق أو المحب هو الذى يقدم إلى صاحبه حاجة باطنة في نفسه إلى صاحبه ، ولحاجة باطنة في نفس صاحبه إليه والصديقان المحبان هما من يفهم أحدهما الآخر بدون كلام ، وهما من تمتزج روحاهما وتتألف نفساهما ، ويعكس أحدهما على الآخر من صفاته وأنواره ما يجعلهما يتألقان معاً

فهض فرجيليو من مكانه في اللذبو ملبياً نداء بياتريتشى التي هبت إليه بعينين تقطران دمعاً ، لكي يسارع إلى إنقاذ دانتى الذى اعترضته الوحوش في الغابة الكثيفة الغلماء فيخلص فرجيليو دانتى من شرّ الوحوش ، ويسير به هابطاً إلى حلقات الجحيم ، ويحميه من المخاطر ، ويزيل عنه الشكوك والأوهام ، ويحنو

عليه ويحدثه بوجه رقيق بشوش ، ويدلل له الصعاب ، ويحمّله إذا لم يستطع السير ، ويشرح له ما غمض عليه ، ويبعث في نفسه العزم لمواصلة المسير ، إذ لا يُنال المجد فوق الفراش الناعم الوثير

وأحياناً يؤنب فرجيليو دانتى لتأخره وإطالته الكلام عما ينبغي أن يكون ، ويستحثه على المسير لقصر الوقت وطول الطريق ويندّد به ويؤنبه حينما يبكى أمام العرافين الذين التوت رؤوسهم إلى الخلف ، إذ ليس أضلّ ممن يأخذ الأسي أمام قضاء الله وقدره . ويقف فرجيليو وثقة مهيبة وقورة في خندق المرضى . وحينما يطيل دانتى وقوفه أمام أدامو دا بريشا وسينون إغريقي طروادة الكذوب ، يؤنبه فرجيليو ويقول له إنه لم يبق إلا القليل حتى يعترك معه ، فيهرول دانتى وهو يعلوه الحجل ، ويبدى اعتذاره بدون كلام ، فيطيب فرجيليو من خاطره ، ويسأله أن يطرح عنه كل ما يدعوه إلى الأسف

وفي اللحيم يندر أن يتوقف فرجيليو أو يعجز عن تخطي العقبات وإذا حدث ذلك فإن قوى السماء كانت تتدخل لتعينه على متابعة الرحلة، كما حدث أمام مدينة ديس ، إذ تدخل ملاك السماء وطرّد الشياطين الذين اعترضوا سير الشاعرين ، وفتح لهما أبواب مدينة ديس وهذا رمز إلى حاجة الإنسان أبداً إلى أيدي السماء . أوليست البشرية في حاجة أبداً إلى عون السماء للخلاص من شرورها وويلاتها ، وإرشادها وهدايتها ، وهي الكثيرة العثرات والويلات !

ولا يجوز أن يُلام دانتى لوضعه فرجيليو في اللبوس ، في مقدمة اللحيم . ولا شك أن دانتى قد ارتكب بذلك ما يخالف عواطفه الشخصية ، ولكنه لم يخالف معتقداته ومبادئه فهو يحب فرجيليو ويؤفره ويمجده ، ويحترمه كسيد وأستاذ ودليل . ويقدم له آيات الشكر والاعتراف بالجميل ، ولكن هذا لا يمنعه من أن يقيمه ويؤنه ويصدر حكمه عليه ، تبعاً لعقيدته . وبينما حرم دانتى فرجيليو من الفردوس ، نجده قد وضع سورديلو واستاسيوس في المطهر ، ومآلهما بعد التطهر إلى الفردوس ، على الرغم من أن كل ما كتباه لا يساوى شيئاً يذكر إلى جانب شعر فرجيليو وفنه . وفعل دانتى ذلك تمشياً مع مبادئه ومعتقداته ، لأنه اتخذ فيما اتخذه من فرجيليو رمزاً للعقل ، الذي لا يستطيع الإنسان به وحده أن يبلغ مراتب السعادة

العلوية ، إذ لا بد لبلوغها عنده من الوحي والإلهام الإلهيين إلى جانب العقل الإنسانى على أن العقل ذاته ممهّد للإلهام ، ولا إلهام لمن لا عقل له . وبذلك نجد فرجيليو ، رمز العقل ، ممهّداً لبياتريتشى ، رمز الوحي والإلهام ولا ضير على فرجيليو قطّ أن حرّمه دانتي من أن يكون من أهل المطهر توطئة لصعوده إلى مراتب الفردوس . ويمكن أن أتاح له الفرصة لزيارة الجزء الأكبر من المطهر فى صحبته .

وكان فرجيليو فى الجحيم صاحب سلطان لأنه كان فى عالمه الذى سبق فيه أبداً ولكن فرجيليو فى المطهر يصبح فى غير أرضه فهو لا يمكنه أن يطأه بمفرده ، بل لا بد من أن يصحبه إليه روح مسيحى وهو يستطيع فى المطهر أن يمضى كدليل لدانتي ، ويمكنه أن ينصحه وأن يمدّه بالعزم لمواصلة رحلته ، ولكن ليس بالثقة التى كانت له فى الجحيم وهو هنا تعوزه الخبرة والدراية اللتان كانتا له فى عالم الجحيم فهو لا يحسن دائماً معرفة الطريق فى مدارج الجبل ، ولم يعد لكلماته الأثر الذى كان لها دائماً فى الجحيم ومع هذا فإن فرجيليو يصبح أكثر سحراً وفتنة حينما يسير فى غير عالمه !

فى الأنشودة الأولى من المطهر يقترب فرجيليو من كاتو حارس المطهر ، ويدلّى إليه بحديث ودى طويل على سبيل التحية ، ويسأله باسم زوجته مارتيزيا العزيزة عليه أن يسهل له عبور الطريق . فيرد عليه كاتو رداً مقتضباً ، ويقول له إنه ليس هناك ما يدعو إلى استخدام كلمات الإغراء ، وما عليه إلا أن يمضى بدانتي قدماً ، ما دامت سيدة فى رحاب السماء معنية بأمره ، ويتلقى فرجيليو هذا التعليق الممتزج بالتأنيب دون اعتراض و يعود كاتو إلى التأنيب والتوبيخ حينما يتذكّر دانتي وفرجيليو والأرواح فى الإصغاء إلى كازيلا الموسيقى الفلورنسى ، وهو يتغنى بأبيات من شعر دانتي

وعندما يمضى الشاعران صُعداً فى مدارج الجبل ، فلا يرى دانتي إلا ظله وحده منعكساً على الأرض ، يأخذُه الروح حين يتصور أن فرجيليو قد اختفى من جانبه ، فيطمئنه فرجيليو ، ويسأله هل كف عن الاعتقاد بأنه لا يزال إلى جانبه لكي يرشده ويعينه على ارتقاء الجبل ويقول له إن المساء قد حل الآن فى موضع قبره ، أى فى نابلى التى تضم بقاياها ، إذ اعتادت أن تصنع له ظلاً فتبعث هذه

الكلمات الحزينة الرقيقة معاني يظلّ صداها يتجاوب بين جوانح ذوى القلوب الرقيقة .

وكلما صعد الشاعران على جبل المطهر مزيداً ، فى الجو الذى لا يبلغه جو الأرض بظواهره وتقاباته ، زادت الأرواح وزاد فرجيليو معها لطفاً ورقة وحينما ينحى سوردياو شاعر التروبادور لتقبيل قدمي فرجيليو ، يتركه يفعل ذلك بغير اعتراض أو ممانعة ، مع علمه بأن كلاهما لا يزيد عن كونه شبحاً ، وجعل دانتى هذه المحاولة كرمز لأمنية لم تتحقق ولكن حينما يلتقى الشاعران باستاتيوس ، يمنعه فرجيليو من تقبيل قدميه لعلو قدره لديه ، ويسأله ألا يفعل ذلك قائلاً إنه ليس غير شبح يرى شبحاً . وكان فرجيليو واستاتيوس ودانتى يمثلون فى هذا المشهد ثلاثياً فريداً من الشعراء الذين ساد بينهم التقدير والإعزاز والتوافق والمحبة ، إلا أن فرجيليو كان هنا هو الشخصية البارزة ، إذ كان يحرك الموقف بكلامه ونظراته .

وعلى الرغم من أن فرجيليو لم يعد فى المطهر يتكلم بالثقة التى كانت له فى الجحيم ، فإنه يبذل وسعه لإرواء ظمأ دانتى إلى المعرفة فنجد مثلاً يشرح لدانتى فى الإفريز الثانى من مقدمة المطهر بعض مسائل فلكية ، وأفاده بأن حركة الشمس تبدو فى نصف الكرة الشمالى من اليسار إلى اليمين ، على حين تبدو فى نصف الكرة الجنوبى من اليمين إلى اليسار ونجد فرجيليو على السلم المؤدى إلى الإفريز الرابع مثلاً قد بدا فى صورة وديعة رقيقة ، وأخذ يشرح لدانتى معنى المحبة فتكلم عن المحبة الطبيعية أو الغريزية التى لا تخطئ أبداً ، وعن المحبة العقلية التى تتعرض للخطأ بنجث مقصدها أو بزيادة حرارتها أو نقصانها . ومضى فرجيليو فى كلامه ، ثم أخذ ينظر متطعماً إلى وجه دانتى لكى يرى هل فهم عنه ما أراد به بشرحه ، وأدرك — بدون كلام — أن دانتى يحس أنه قد ثقل عليه بأسئلته ، فشجعه على المضى فى الاستفسار عما يرغب فيستمر فرجيليو فى شرحه ويقول إن المعارف الأولى والرغبات الأولية غريزية فى الإنسان كغريزة النحل فى صنع العسل ، وبذلك فهى لا تستحق ثناء ولا لوماً وقال إن الإنسان مزودٌ بالعقل الذى عليه أن يحرس عتبة الرضى ، وبذلك يكون الجزاء تبعاً لقبول المحبة الطيبة أو الخبيثة أو رفضهما وقال الفلاسفة قد أدركوا هذه الحرية الفطرية ، وأورثوا العالم علم

الأخلاق الذى يقول بالإرادة الحرة فى الإنسان . ويحمل فرجيليو دانتى على بياتريتشى لكى تزيده إيضاحاً عما يعجز هو عن إيضاحه ، إذ يعوزه الإيمان الذى ترمز إليه بياتريتشى وكان فرجيليو بذلك كمن يحمل من ورائه مصباحاً ينير به الطريق لمن يأتون فى أثره ، بخير أن يكون قادراً على أن ينير طريقه .

ويزداد فرجيليو تواضعاً ورقة وسحراً كلما اقترب الوقت الذى كان عليه أن يترك فيه دانتى فى رعاية بياتريتشى فى الفردوس الأرضى وإنا لنحس إحساس الرقة الحزينة التى تنبع من قلوبهما معاً ، حين نشعر أن فراقهما وشيك الحدوث وما آلم على النفس الرقيقة إحساسها بالافتراق عن أحبائها ! ويقول فرجيليو لدانتى كلمة الوداع بدون أن يفصح صراحة عن رحيله قال فرجيليو لدانتى فى مدخل الفردوس الأرضى ، إنه قد أراه نار الجحيم ونار المطهر ، وإنه قد جاء به إلى موضع لا يتبين فيه بعد بنفسه شيئاً ، وسأله أن يتخذ من بهجته دليلاً له ، وقال إنه يستطيع الجلوس أو السير بين الأزهار حتى تأتى إليه بياتريتشى ، وسأله ألا ينتظر منه مزيداً من الكلام أو الإشارة ، إذ صارت إرادته حرة مستقيمة خالصة ، وسيقع فى الخطأ إذا عمل بدون إلهامها ونخم كلامه بقوله إنه يتوجه ويكمله على نفسه الآن

وفجأة تأتى لحظة الفراق بدون أن ينتبه إليها دانتى ولا يجعل فرجيليو دانتى يشعر بذلك ولا يطلب فرجيليو من دانتى ثناء ولا شكراً ولا أن يذرف من أجله دموعاً ، ولا حتى أن يلتفت إلى الوراء لكى يودعه بنظرة أخيرة ، لأنه لا يضع نصب عينيه شيئاً سوى الهدف الأسمى الذى قدر لدانتى أن يبلغه وينسحب فرجيليو ويتراجع ويتوارى فى صمت وسكون قانعاً بأن يكون جزاؤه هو أن أعظم تلاميذه وأعزهم عليه سوف ينعم بالخلود .

وحينما ينتبه دانتى وهو فى حضرة بياتريتشى فلا يجد فرجيليو إلى جانبه ، تنحدر دموعه غزيرة على خديه ، حتى لا يستطيع لها دفعا فهذا شاعرٌ يبكى على فراق شاعر ، وهذه نفسٌ صافيةٌ رقيقةٌ تبكى على فراق نفس صافية رقيقة وعندما جعل دانتى المؤلف فرجيليو عنصراً أساسياً فى الجحيم وأغلب المطهر ، ثم جعله يختفى حين وصوله إلى الفردوس الأرضى ، قام بمخاطرة لا يقوى

عليها إلا أعظم الشعراء موهبة وبالجلال والمهابة والإشعاع الذى أضفاه دانتي المؤلف على بياتريتشى ، وبالموقف الدرامى الذى نشأ بينها وبينه ، خفف من الأثر الذى أحدثه اختفاء فرجيليو ، وجعل أبيات الكوميديا تسير فى طريقها المرسوم ، وكأن شيئاً لم يحدث . وبذلك لم تتأرجح الكوميديا ولم تتعثر ولم تتوقف ، بل مضت صادحة متدفقة تشعّ منها نغمات الشعر المبدع وآيات الفن الرفيع

« ٧ »

وبياتريتشى من الدعائم الأساسية التى بنيت عليها الكوميديا ، التى كان من أهم أهداف كتابتها تمجيدها وتخليدها وهى ماثلة فى أجزاء الكوميديا بصورة متفاوتة ، مستترة تارة ، وظاهرة تارة أخرى وهى تعين دانتي بالواسطة حيناً وبشخصها حيناً آخر ، ونسمعها تارة كلحن خفيض ، على حين نسمعها تارة أخرى وقدملاأت الأذان والقاوب بأنغامها العذبة . ونراها تارة بشراً من دم ولحم ، ونشعر بها طوراً كأنها ملاك أو نور سماوى يقود دانتي إلى رحاب الله .

فنّ هى بياتريتشى ؟ وأحقيقة هى أم خيال ؟ وكيف نشأت وماذا تمثل ؟

يعرف عن بياتريتشى أنها ابنة فولكو پورتينارى الوجيه الفلورنسى ، التى عاشت فى فلورنسا فى النصف الثانى من القرن الثالث عشر ، وسكنت قصر أبيها فى فلورنسا ، الذى كان مقاماً فى شارع يتعامد عليه شارع سانتا مرجريتا الذى استقرت فى ضلع منه بيوت آل أليجيرى . وأحبها دانتي ولكنها لم تبادله حباً بحب . وتزوجت من سيمون دى باردى الثرى ثم ماتت فى شرح الصبا فهل بياتريتشى التى صورها دانتي هى بياتريتشى الحقيقية ؟ ولكن هل الحقيقة قاصرة على ما هو مرئى أو ملموس ؟ وهل الفنان والشعراء كاذبون ؟

قد يكون الأثر الفنى أكثر صدقاً من الواقع المادى ، لأن الفنان إذ يعتمد على هذا الواقع المادى فى خاقله ، يضئ عليه إحساسه وانفعاله به ويستلهم الفنان من كل ما حوله صوراً وأنماطاً لا حدة لها تسهم كلها فى بنائه الفنى فهو يستوحى الطبيعة والأطيار ، والعاصفة والمعركة والنيران ، والضوضاء والصخب ، والهدوء والعزلة ، والأطفال والرجال والنساء ، ويشيع فى كل ما يرى تياراً مستمداً من

إحساسه وتجربته مليئاً بالحرارة والبهاء . وبهذا يكون الأثر الفني ، في شتى صورته ، جزءاً من الحقيقة ، بل يصبح جوهرها ، لأن المادة تعجز بذاتها عن الإبانة عن كنه الأشياء أو الناس ، وبذلك يحاول الفن أن يستبطن أغوار الكائنات وجوهر الوجود .

وبياتريتشى عند دانتى هى فتاة وامرأة وفكرٌ ورمزٌ في وقت واحد ورآها في سن الطفولة ، ثم رآها في سن الشباب في كنيسة أو شارع أو حديقة أو عند جسر أو في حفل وأومات إليه بالتحية تارة ، وأشاحت عنه بوجهها تارة أخرى ، وسخرت منه مع صويحباتها أحياناً ولم تعرف بياتريتشى قدر دانتى ، ولم تدرك ما انطوت عليه نفسه من بذور العبقرية ، ولم تبادله عاطفته الملهبة وحينما أحب دانتى بياتريتشى وهو في سن الطفولة كان حبه لها حب رجل شاعر ، إذ أضى عليها من حسه وخياله ما خرج بها من الواقع المادى إلى ما بعد الواقع ، ثم عاد بصورتها الجديدة إلى عالم الواقع وبهذا حدث في نفسه تحولها وتجليها الأول وأثارت في نفسه ما لا يعرفه أغلب الناس ، الذين يسخرون في الغالب من مثل إحساسه ، لأنهم يؤثرون المصلحة العملية على العاطفة القائمة على الوجد والخيال على أن ذوى القلوب النابضة يستشعرون كل ما يمكن أن تعجيش به مثل هذه النفس الرقيقة الشاعرة

ثم تموت بياتريتشى ، ولكن لم يكن موتها نهاية لها وعلى الرغم مما يتمثل في الموت من العذاب والأسى فإنه عند الشاعر شعرٌ كالحياة ذاتها ولأول وهلة أحدث موتها ما هو مألوفٌ من أثر الغيبة والفراق فبموتها صارت فلورنسا مدينة ثكلى ، وبكت عليها الشمس والنجوم ، وبارتحالها تزلزلت الأرض وتسربت الطبيعة بالسواد ومن منا لم يبك أعزاء عليه ماتوا ، أو لم يأس على أعزاء عليه ولوا واختفوا من حياته وهم أحياء ! وما الذى يبقى لنا منهم ؟ لا تبقى لنا سوى ذكرياتهم التى تتبدى لنا في أثر أو في نظرة أو نبرة صوت أو ضحكة أو بسملة وبالتدريج تتوارى هذه الذكريات في زحمة الحياة ولكننا حين نرى من آن لآخر شروق الشمس أو بزوغ الهلال ، أو حين نتطلع إلى قمة جبل شاهق ، أو نصنئ إلى تحرير جدول ، أو نرى شارعاً أو وردة ، أو ننظر كتاباً أو قفازاً ،

أو عندما نسمع لحناً ، فإننا نسترجع تَوّاً ذكريات أولئك الأعزّاء ، وتنبعث في نفوسنا صورٌ من حياتهم ، ولسات من أشجاننا — أو من أشجانهم — كأنها نوابض البرق !

ويموت بياتريتشى ذرف دانتى غزيرَ الدمع وحزن حتى أصابه السقم ولم ينفعه عزاء الناس ومواساتهم ، إذ أن أكثر كلامهم كلامٌ أجوف . وقلما يحس أحد بآلام غيره وأحزانه وجاء دانتى العزاء من نفسه وبنفسه وهو حينما عكف على القراءة والدرس للعزاء والتساية ، كان كمن يبحث عن الفضة فوجد الذهب ومع أن موتها قد أضناه وزلزل كيانه ، فإنه شعر أنه من الضروريّ التضحية بها ، لأنها لم تخلق لكي تعيش بين أوصار الأرض ، ولا تناسبها الحياة في ثوب من اللحم والعظم ! وهو لا يحوزها ولا يلمسها في أثناء الحياة ، ولكنها حينما تخرج من عالم اللقاء والفراق ، ومن دنيا المادة والجسد ومن قواعد المجتمع ، إلى ماكوت السماوات — تصبح كلها ملكاً له ، ولن يذكرها أحد سواه ، ويمكنه عندئذ أن يحبها بطريقته بدون قيد أو عائق أو خشية . وكان في موت بياتريتشى تحولاً وتجليها الثانى في نفس شاعرها والكى يؤتى دانتى ثمراته كان ينبغي أن تموت بياتريتشى . فأى ثمن اقتضى أن يبذل حتى تنضج العبقرية ؟

ومع ذلك فلم تكن بياتريتشى المرأة الوحيدة في حياة دانتى صحيحٌ إنه بكى وتألّم عند موت بياتريتشى ، وصحيح أنه سيجعل منها رمزاً علوياً ، ولكنه كان في حياته اليومية في حاجة ملحة إلى الحب وما حياة شاعر بغير الحب ؟ لقد اختلط دانتى بشباب المجتمع الفلورنسى ، وتمتع زمناً بملذات الحياة وتزوج بطريقة تقليدية من جيما دوناتى — كما رأينا — وأنجب ثلاثة أبناء على الأقل ، وعاش في حياة الأسرة فترة عشرة سنوات ، فهل عرف معنى السعادة في أسرته ؟ وهل عرفت أسرته قدره قبل حياته في المنفى ؟ وهل وجد في بيته ما يتطلع إليه فنان مثله ؟ لم يذكر لنا التاريخ شيئاً عن ذلك ، كما لم يذكر هو شيئاً عن حياته في أسرته . والتقى دانتى عن طريق دموعه وأسائه بنساء عديدات ، وربما لا يؤدي شيء إلى الحب كما تؤدي الدموع والزفرات مع الزفرات ويذكر بعض الدارسين أسماء نساء في حياة دانتى ربما يربو عددهن على العشرة ، وتفاوتت العلاقة

العاطفية بينه وبين كل مهن بحسب الظروف فما يذكر مثلاً - وكما رأينا في مقدمة ترجمة الجحيم - أنه أحب جنتوكا العذراء الصغيرة الجذابة وأحب فيوليتا التي جعلته يشهد عند رأى الورود وأحب ليزيتا القوية الواثقة من نفسها وأحب بيترا المرأة الصخرة التي ظلت باردة أمامه كالصخر الذي يغرقه في أعماق البحر بعد النوء الشديد وهكذا كان دانتى يعشق الجمال أينما وُجد وتفتّح له نفسه الرقيقة الحياشة بالعاطفة أبداً

على أن بياتريتشى قد ظلت لدانتى كنجمة الصبح في صحراء الحياة وهي عنده امرأة "واقعية" بصفات الأنثوية ، التي استطاع دانتى أن يقدم لنا من صورتها شيئاً محدوداً ، حسبما أتاحت له روح العصر فأومأ يشبه لون اللؤلؤ وعيناها خضراوان، وهي ترتدى اللونين الأخضر والأبيض وتبدو بياتريتشى في «الحياة الجديدة» صامتة لا تتكلم ولا تعبر ، وتخطر أمامنا من بعيد ، وكأننا نراها في الحلم لا في الواقع وهي عنده ربة الفضائل ، وتوحى له بشعلة من الرحمة والمحبة تجعله يصفح عن كل من أساء إليه وتبدو له كأنها ابنة الله وهو لا يطمح إلا في التمجّد بها ووعد بأنه إذا مدّ الله في أجله أن يقول عنها ما لم يقله رجل في امرأة من قبل وقد برّ دانتى بوعده حينما جعل من أسس كتابته للكوميديا أن يصنع منها تذكّراً لها أو يقيم من أجلها تمثالاً وفي الكوميديا تنمو شخصيتها بياتريتشى وتكتمل في صورتها الواقعية وفيما تمثله من الرمز ، بكلامها وحركاتها وبما توحىه إلى دانتى من المعاني ، وبما تبدّله في سبيله لكي تخلصه من أدران الدنيا وتسمو به إلى حياة الخلود

والصور الرمزية المتجلية في شخصية بياتريتشى مستمدة من أصول وظروف سابقة قريبة وبعيدة فهي متأثرة بصورة المرأة في شعر شعراء «التروبادور» وفهم الغنائى الموسيقى الراقص ، الذى تشكل وأينع في منطقة البروفنس في جنوب فرنسا في القرن الثانى عشر ، نتيجة عوامل لا يمكن تفسيرها تماماً فقد تعرضت هذه المنطقة خلال ألقى سنة لمؤثرات فينيقية ويونانية وكلتية وغنوصية وأفلاطونية محدثة ورومانية وهرطيقية وعربية ومدرسية ، وكانت طريقاً لعبور التجارة ، وموضعا لهجمات وغارات متوالية ، فضلاً عن اعتدال جوها وكان للأدب الأندلسى

بمضمونه وأسلوبه وأوزان أشعاره وأزجاله ، أثره الفعّال في نمو الأدب الروماني ، وكما يتمثل ذلك في كتابة ابن حزم عن الحب الصوفي وعن علائم الإخلاص في المحبة المستمدة من تراث العرب ومن بيئة الأندلس ، وكما يتضح في أزجال ابن قزمان المستمدة من النبع العربي فضلا عن الحياة الأندلسية الواقعية ، بما تتضمنه من البساطة والسذاجة والمبالغة اللطيفة ، ومن أخبار المحبين ، ومن وصف لصور الطبيعة وحياة المجتمع وانتقلت هذه المؤثرات إلى شمال فرنسا ، حيث ظهر شعراء « التروثير » الذين مضوا على غرار أقرانهم من شعراء التروبادور في فنون الشعر والغناء والموسيقى والرقص . حينما أخفقت الحملات الصليبية ، وتأثر الأوروبيون بحضارة المشرق ، ضعف العنصر الحربي في حياة أمراء الإقطاع ، فاتجهوا إلى حياة المجتمع ، وحلت لديهم دماء الطبع ورقة الشماثل . مكان الغلظة والحشونة ، وأخذت المرأة مكانها في المجتمع الإقطاعي الجديد حيثئذ ، وظهرت السيدات المثقفات ، وأصبح للشعر والقصاص والموسيقى والغناء والرقص مكانة مرموقة في حياة أمراء العصر وفرسانه وعامته على السواء .

ولقد احتوى شعر التروبادور وأدب العصر على عنصر من الحب الجسدي الفاحش ، كما ظهر مثلا في شعر جييوم الأكويتاني ، ثم تحول في الأغلب - كما في شعر جييوم الأكويتاني ذاته - إلى حب رقيق لطيف ، أخذ ينمو ويتشكل في صورة حب روحي نبيل بلغ حد التبجيل والتعديس والعبادة . ونجد أندريا كابلانوس في كتابه عن « فن الحب » يعبر عن مضمون هذا الحب النبيل ، الذي كان من شأنه أن يدفع الفارس النبيل إلى التحلي بالفضائل ، والحرص على الصدق والوفاء والإخلاص وأنشامة والعفة ، والسمو بالنفس إلى أرفع المعاني . ونجد مثلا إلبانور الأكويتانية تعمل على تعليم النساء كيف يأسرن قلوب الرجال ، وكيف يقمن بتعليمهم وتهذيبهم وقيادتهم ، وبذلك تكون قد أسهمت في ظهور شخصية بياتريتشي ، ببعض ما أراده لها دانتى . ونجد مثلا برناردي فتتادرون يعبر في شعره عن ارتعاده أمام محبوبته ، واستعدابه بجراح الحب الذي لا قيمة عنده للحياة بغيره . ونقرأ شعر أرنو دانييل الذي يقول إن قلبه يريد محبوبته أكثر مما تفصح عنه كلماته ، وإن محاسن فائتته مستمدة من الله الذي يقودها ويضفي

عليها من أمجاده . ونقرأ ما كتبه كريتيان دى أتروافى قصة الملك أرتور من « قصص المائدة المستديرة » عن حب تريستان وإيزولده العنيف الجارف ، اللذين خلدهما ريتشارد فايجرفى موسيقاه ، كما نقرأ ما كتبه كريتيان عن حب لا نساوت وجينفرا الرقيق النبيل ، اللذين أشار إليهما دانتي فى الأنشودة الخامسة من الجحيم

وقد أثر أدب التروبادور وأدب الفروسية فى الأدب الإيطالى الوليد فى لهجاته المحلية ، منذ أوائل القرن الثالث عشر فى المدرسة الصقلية فى عهد فردريك الثانى نجد مثلاً بييرو دلا فيني يقول إن الحب كالمغناطيس وإن سلطانه كسلطان الملوك وفى المدرسة الفلورنسية الحديثة نجد جويدو جوينترلى يتأمل جمال المحبوب ، ويقول إن الحب يأوى إلى القلب النبيل كما تأوى الطيور إلى أوكارها ، وإن المرأة كالنجم تثير الحب فى قلب الرجل النقى الصافى . ويرفع جويدو كالفالكاتنى المرأة إلى مستوى الملائكة ، ويقول إن الهواء يرتجف بنورها حتى لا يجرؤ أحد على النظر إليها ونجد دانتي الذى ينتمى إلى هذه المدرسة الأخيرة يقول بأن الحب والقلب الرقيق ما هما إلا شىء واحد ، كما أنه ينمى المعنى الرمزي الذى أصبحت المرأة موضوعاً له ، فيقول إن بياتريتشى تعقل الألسنة ولا تجرؤ الأعين على النظر إليها ، وهى تأتى من السماء إلى الأرض لكى تقوم بالعجائب

وبياتريتشى فى المعنى الرمزي مستمدةٌ عند دانتي من الكتاب المقدس كذلك . فيمكننا أن ننظر إليها على أنها رمز للعدراء ماريّا ، التى ولدت السيد المسيح ، والتى أصبحت عند المسيحيين موضوعاً للتقديس ، ومهما استوحى النحاتون والمصورون والموسيقيون التماثيل والصور والألحان التى تعبر عن نواحٍ منها ، كالبشارة والميلاد ومشاركة المسيح عذابه وآلامه — كما عند المسيحيين . ويرى بعضٌ أن بياتريتشى رمز للسيد المسيح ذاته ، الذى هبط وسوف يهبط لخلاص البشر ، عند المسيحيين ، والذى أضحي موضوعاً لمادة غنية رائعة فى فنون النحت والتصوير والموسيقى ، عبرت كلها عن ميلاده وحياته وعذابه وتجليه وصعوده . ويرى بعض الباحثين أن بياتريتشى ترمز إلى الكنيسة ، التى تهدي البشر إلى سواء السبيل . ويرى بعضٌ أنها فى المعنى الصوفى رمز للإيمان أو الإلهام أو الوحي أو الروح القدس أو السرّ المقدس أو اتحاد النفس بالله . وحينما ركز دانتي هذه المعانى العلوية على بياتريتشى

الفتاة الفلورنسية ، جعل صورتها تتحدث مباشرة إلى الحواس وإلى ملكة الخلد عند من تخاطبهم ، على السواء ونظراً لأن صورتها تنبع من تجربة ذاتي الشخصية ، فإنها تجد صدى لدى الناس بحسب التجربة الذاتية لكل منهم ، وهي بذلك تجمع في ذاتها تعبيراً إنسانياً شاملاً وهذه وجهة "واقعية" للحياة الروحية أكثر منها وجهة روحية للحياة الواقعية وهذا هو بعض فنّ ذاتي الذي يربط بين المعنى الرمزي والواقع الحيّ

واستمد ذاتي صورة بياتريتشى من ظروف حياته كذلك وإن الأحوال والأوضاع الخاصة والعامة التي عاش ذاتي خلالها ، والتي صيغت من المنازعات الأهلية ، ومن المطامع الشخصية ، ومن أعمال القسوة والعنف والغلظة ، ومن صور اللجل والنفاق ، ومن صنوف الفطرسة والعنجهية ، ومن ألوان الحسد والأنانية ، ومن خيبة الأمل ونكران الخميل ، ومن شقشقة اللسان ولغو الكلام — كانت كلها قمينة بأن تفجر في نفسه فيضاً عكسياً من العواطف وكوئراً مغايراً من الأحاسيس ، التي لا تشوبها الكراهية أو المرارة ، بل تسودها البهجة والإشفاق والعطف والمحبة ، والتي نبعت من أعماقه ، وسرت كجوقة من الألحان المتصاعدة المتآلفة وحاول ذاتي إزاء ذلك أن يخرج بنفسه — وبالناس — من العالم الذي كدّه وأضناه إلى عالم من الحب الصافي ، فخلق صورة بياتريتشى نابعة كذلك من أغواره ، وجعلها ككائن علوى يضئ عليه — وعلى الناس — بين السخائم والأحقاد محبة علوية صافية ، ويشعّ عليه وعلى الآخرين بين الضباب والظلمات نوراً شفافاً ، يسمو بهم وبنفسه إلى عالم من الطمأنينة والخلاص والسلام وأى شيء غير هذا كان فنان "شاعر" مثل ذاتي يصبو إلى بلوغه ؟

وقد رأينا أنه حينما ضلّ ذاتي طريقه في الغابة المظلمة ، في بداية الجحيم ، وتعرض للمخاطر تحركت من أجله السماء ، فأومات العذراء ماريا إلى لوتشيا بأن تدفع بياتريتشى لإنقاذ من أخلص لها الحب ، وابتعد في سبيلها عن غمار الناس . فهرعت بياتريتشى من عليائها وجاءت باكية إلى موضع فرجيليو ، وحملته على أن يبادر إلى تخليص ذاتي من الشر والأذى فامتثل فرجيليو لأمرها ، وهبّ لأداء مهمته في إنقاذ ذاتي وإرشاده واستعان فرجيليو باسم بياتريتشى لكي يمتدّ ذاتي

بالشجاعة والعزم ، حتى يقوى على متابعة رحلته الشاقة خلال الجحيم وأغلب المطهر وكان قرجيليو واثقاً دائماً من مفعول اسمها السحري في دانتى فحيناً كان يذكر له أنها هي التي ستفسر له ما عجز هو عن إيضاحه وما استعصى على فهمه وحيناً كان دانتى يواجه على ذكر اسمها المصاعب ويتخطى العقبات وحيناً آخر كان يعبر عند سماع اسمها منطقة من النيران المتأججة المستعرة

ولقد جعل دانتى الفردوس الأرضي كختام للحياة على الأرض ، وكتمهيد لفردوس السماء الأبدى وهو مرحلة يخلد فيها المتطهرون إلى التفكير والتأمل قبل الصعود إلى معارج السماوات ولما كان بناء الكوميديا يشتمل على عناصر من الأرض والسماء، فإننا نجد في الفردوس الأرضي الصور العديدة والرموز المتنوعة المتقابلة المتباينة ، التي تعدّ كتعبير عن الصراع بين ذكريات الأرض والشوق إلى السماء ونشهد في الفردوس الأرضي ما تيلدا وسط الربيع الدائم ، بأطياره وأنسامه وأزهاره ورقصه وموسيقاه وبذلك يؤهنا دانتى لرؤية شيء عظيم

ويفتح باب السماء ، ويهبط موكباً جامعاً للمعاني الواقعية والمثالية والبشرية والكونية والعلمانية والإلهية على السواء ويتكون هذا الموكب من عربة الكنيسة الظافرة ، يسحبها الجريفون ، رمز السيد المسيح بطبيعته الإلهية والبشرية ، كما عند المسيحيين ، ومن الأنوار السبعة ، رمز لأرواح الله السبع ، ومن الأربعة والعشرين شيخاً ، رمز لإصحاحات العهد القديم ، ومن الحيوانات الأربعة ، رمز الأناجيل الأربعة ، ثم من الحوريات السبع على جانبي العربة ، رمز الفضائل السبع

وكان هذا كله تمهيداً تدريجياً محكماً اشتمل على عناصر متنوعة ، من الواقع والرمز ، ومن الأرض والسماء ، وجاء هذا كمقدمات ريتشارد فايزر لمسرحه الدرامي الرائع بصفة عامة ، أو لظهور الأبطال في مسرحه بصفة خاصة كان هذا كله تمهيداً دقيقاً محكماً لظهور بياتريتشى على مسرح الفردوس الأرضي ، كبشر وكرمز للحقيقة الإلهية في آن واحد

وكان ظهور بياتريتشى مهيباً وقوراً باعثاً لمشاعر متنوعة ، ليس من السهل الإفصاح عنها وتظهر في أول الأمر فوق العربة الظافرة ، وسط سحابة من الأزهار نثرها عليها أسراب من الملائكة ولم يستطع دانتى أن يتبناها لأول وهلة على أن

بياتريتشى وإن كانت قد بقيت فترة خافية على عبي دانتى ، إلا أنها لم تخف أبداً على قلبه ، الذى أحس وجودها قبل أن يتبينها . وعرف دانتى علام الشعلة القديمة فى صدره ، وأحس السلطان العارم لحبه القديم . بالقوة الخفية التى انبعثت منها ، والتى كانت قد أصابته بسهامها وهو لم يتجاوز دور الطفولة بعد . وحاول دانتى أن يعبر لفرجيليو عما انتابه عندئذ من الوجد ، الذى لم يدع فى جسمه قطرة دم لا ترتجف . وكانت هذه كلمات جريئة صادقة نهز الشاعر ، جاءت كجملة موسيقية مفاجئة فى لحن موسيقى إنسانى ، لأنها تذكرنا بأن علام الحب الإنسانى واحدة فى كل زمان ومكان . ولم يسمع فرجيليو الأب العزيز الحبيب ما قاله دانتى ، لأنه كان قد ارتحل وتوارى

وقبل أن تأتى بياتريتشى إلى الفردوس الأرضى ، كانت تمتد لدانتى يد العون من بعيد . أما الآن فتراها جاءت إليه بنفسها لكى تصبح المعينة المخلصة الماثلة بشخصها . وعندئذ تتغير لأول وهلة طريقتهما فى عونه . وهى حينما كانت بعيدة عنه لم يكن لها سوى كلمات المعونة والتجدة المشوبة بالعطف والمحبة ظاهراً وباطناً . ولكن طريقة معونتها تختلف حينما تمثل بذاتها . وربما يدهش القارئ عندما يجد بياتريتشى لا تظهر لدانتى آيات الترحاب والمحبة ، التى كان ينتظر أن تبذلها له ، بل يجدها تبادره بكلمات اللوم والعتاب والتقريع الشديدة القاسية . وهى حينما ترى دانتى يهرع إلى فرجيليو طلباً للعون والمساندة ، وحينما ترى دمعه المنهر لارتحال فرجيليو عنه ، عندئذ تناديه باسمه ، وتطالب إليه ألا يسترسل فى البكاء للذهاب فرجيليو ، إذ أن هناك من الأسباب الخطيرة ما سوف يحمله على البكاء مزيداً ، وتسأله كيف اجترأ على القدوم صُعداً فوق مدارج الجبل ، الذى ما هو إلا موئل للسعداء من البشر . وكأنها بذلك تتجاهل كل ما بذله من الجهد والعناء فى رحلته الشاقة ، حتى بلغ هذا الموضع ، ونجعله يبدو كأنه لا يزال فى بدء رحلته فى الغابة الكثيفة المظلمة . ومضت بياتريتشى تذكر له كيف كان جهالها فى الدنيا ومساندتها إياه عاملين أساسيين سارا به فى الطريق القويم ، ولكن ما إن غادرت عالم الأرض ، وسمت من حياة الجسد إلى حياة الروح ، وزاد الفضل والجمال فى أعطافها ، حتى أصبحت لديه أقل إعزازاً وأدنى قبولاً ، وانساق وراء نساء أخريات وانحرف إلى مواطن الزلل ، وهوى إلى الحضيض

وكان موقف بياتريتشى من دانتى عاملاً أثار فى قلوب الملائكة الرحمة والعطف عليه ، فشرعوا يرتلون شيئاً من آيات الكتاب المقدس ، وعندئذ ملاك دانتى الأسى على ما ارتكبه من المعاصى ، وذرف المزيد من دمه الهتون وتابعت بياتريتشى لومها وتقريعها متسائلة عن العقبات والمغريات التى سارت به فى طريق الضلال ، وقالت إنه كان ينبغى عليه أن يسمو وراءها حينما أصابته سهام الأمور الخادعة ، وإنه ما كان ينبغى للأمور الباطلة أن تخفض إلى الأرض أرياشه ولست دانتى شوكة الندم وأحس بوخز الضمير ، حتى اشتدت كراهته لكل ما ازداد ميلاً إلى محبته من مغريات الدنيا الزائفة واستعرت وطأة التقريع والأسى والندم على دانتى حتى سقط على الأرض فاقد الوعي

وكانت هذه كلها كلمات عنيفة قاسية كحدّ السيف القاطع ، جعلت هذا الموقف يقدر كره بالشرر . ولكن قسوة بياتريتشى لم تكن قسوة مقصودة لذاتها ، بل كانت آية إعزاز ومحبة لأنها لم تهدف إلا إلى بلوغ دانتى مراحل الطهر والنقاء والصفاء ، وصعوده إلى مراتب السعادة فى الدنيا والآخرة ومن منا يمكنه أن يفرّق بين القسوة التى باطنها الرحمة وبين العطف الذى يؤدّى إلى الأذى والضرر ؟ وألا يوجد بين الناس من يرضى بقسوته الضارة بغيره — أو بنفسه — بدون أن يرضى هو بقسوة غيره عليه ، ولو كان هدفها نفعه وخيره ؟

وحينما عاد دانتى إلى وعيه ، وجد ماتيلدا تغمره حتى عنقه فى مياه هر لى ، لكى تطهره من آثار الخطايا ثم أخرجته واقتادته بين الحوريات اللاتى كن يرقصن ، بينما كانت أنغام التريل العلوية تصدح فى أرجاء الفردوس الأرضى وسار دانتى حتى بلغ موضع بياتريتشى ، فرأى فى عينيها الجحيفون منعكساً بصورته البشرية والإلهية معاً ، وتبين جمال بياتريتشى الإلهى الذى عجز عن وصفه . ونظر دانتى مشهداً يرمز إلى ما لقيته الكنيسة من اضطهاد الأباطرة الرومان ، ومن ويلات السياسة ، ومن فساد الضمائر وانحلال الأخلاق وتأهبت بياتريتشى للمسير ، وسألت دانتى أن يسارع الخطى حتى يكون فى موضع ملائم لكى يتحدثا معاً ، وعملت على أن تزيل ما فى نفسه من مشاعر الخوف والحجل وقالت له بياتريتشى إن الأمبراطورية لن تظل أبداً دون وريث ، وسيأتى الزمن الذى يظهر فيه رسول من السماء لكى يقضى على مفساد الدنيا . وأفادته بأن تعاليم الفلسفة

لا تكفى وحدها لإيضاح ما أشكل عليه فهمه . وسوف يتضح له كل شيء حينما ينعم في الفردوس بالنور الإلهي . وأشرفت بياتريتشى على إرواء دانتى ، بمعونة ماتيلدا ، من مياه سهر إينووى ، فعادت إليه ذكرى الأعمال الحميدة . وبذلك صار دانتى مولوداً جديداً ، وأضحى نقيّاً طاهراً مؤهلاً للصعود إلى مدارج النجوم . ويتجلى فنّ دانتى الشعرى في هذا الموقف الذى مرّ فيه دانتى المرتحل بتجربة درامية قوامها حبه المعجز ، والصراع في نفسه بين الخير والشر ، وفي الصورة التى رسم لنا فيها بياتريتشى كفتاة فلورنسية بلوها وعينيها وثيابها ، وبلومه وعتابه كامرأة انصرف عنها عاشقها ، وكربة شعر ومعلمة وهادية ، وكرمز للحقائق الإلهية . فهى تلهمه وتسقيه من رحيق پارناسوس فتنبثق من ينبوعه روائع الشعر . وهى بما تثيره فيه من العاطفة الخالصة ، تنقيه من الدنايا وتصلق نفسه وتسمو به إلى أرفع المعانى . وهى تعلمه وتشرح له بطريقة عقلية ما غمض عليه من أمور الدنيا والآخرة ، بقدر ما يمكن أن يتقبله إدراكه . وهى بتآلفها واتحادها بالله تعمل على أن تضى على دانتى معنى الإلهام ، الذى ستأخذه وسيلة في سبيل هدايته وإرشاده والصعود به إلى معارج الفردوس .

وهذا الموقف الذى شهدناه بين بياتريتشى ودانتى هو النمو الطبيعى في بناء الكوميديا حتى هذا الموضع ولما يليها . ولقد اكتسب دانتى الرحالة فيضاً من الخبرة ، وعرف ألواناً من خفايا النفس البشرية . ويبدو هذا الموقف كأنه التجلى الشعرى والبهجة النامية الناجمة عن عودة دانتى إلى بياتريتشى . وإن الصور والمعانى الواقعية والمثالية والديوية والإلهية ، التى أرادها دانتى لبياتريتشى ، لتبهرننا وتجتذبننا إليها ، وهى تتلاقى وتتباعد ، وتتقابل وتفترق ، وتتآلف وتمتزج ، كأنها أنغام إنسانية علوية أرضية إلهية تفعل فعلها في ذوى النفوس المرهفة . وسوف نعود إلى بياتريتشى حين ننشر ترجمة الفردوس

* *

وبعد فأرجو أن أكون قد قدمت للقارئ العربى - ولنفسى - شيئاً يساعد على الاقتراب من شعر المطهر وتذوقه ، وبإحدا لو حرص بعض الناس على دراسة اللغة الإيطالية ، لكى يتذوقوا بأنفسهم ألواناً من فنّ دانتى المتدفق من فيض منهله العذب الرائق الصافى

النشيد الثاني
المطهر

الأنشودة الأولى^(١)

وصل دانتى وفرجيليو إلى ساحل جبل المطهر ، فأخذ دانتى يستنجد بربات الشعر لكي تساعدنه على وصف زرقاء السماء التي أبهجت عينيه بعد أن خرج من ظلمة الجحيم ، ورأى الزهرة التي أبهجت المشرق بضوئها المتألق وشهد دانتى أربعة نجوم تضيء السماء ؛ وترمز للفضائل الرئيسية الأربع ؛ ثم رأى دانتى كانوا حارس المطهر ذا اللحية الطويلة والشعر الأبيض ، الذى أظهر دهشته عند رؤية الشاعرين ، وسألهما عن سبب وجودهما فى هذا الموضع جعل فرجيليو دانتى يركع ويطرق رأسه وأخذ يشرح الأمر لكاتو ، وأفاده بأن سيدة من السماء — بياتريتشى — طلبت إليه أن يسعف دانتى ، فجاء به إلى هذا المكان لكي يريه الأرواح التى تطهر نفسها فى رعايته وقال فرجيليو إن دانتى يبحث عن الحرية ، التى يعرفها هو نفسه حق المعرفة وقد رفض الحياة بدونها ، وأفاده أن دانتى إنسان حى ، وأنه هو من حلقة العيون الطاهرة — أى اللهب — وجاوب أن يستحلفه باسم زوجته مارتيزيا لكي يستجيب إلى طلبه فأجاب كاتو بأن مارتيزيا لا أثر لها عليه الآن بحكم قانون المطهر ، ولكن يمكن أن يلف وسط دانتى بالأسل الناعم ، رمز التواضع ، ويغسل وجهه من علائق الجحيم بقطرات الندى وبينما كان الفجر يهزم نسيم الصباح أخذ فرجيليو يغسل وجه دانتى وقد تساقط دمه على خديه ، فكشف عن لونه الطبيعى ، ثم طوقه بالأسل ، ذلك النبات الحفيظ الذى كان يعود إلى النمو كلما اقتلع

- ١ الآن يرفع زورق فكرى أشرعت^(٢)، لكى يجرى على مياه أهدأ^(٣)، تاركاً وراءه بجرأ خضماً^(٤)،
- ٤ وسأتغنى بتلك المملكة الثانية^(٥)، حيث تتطهر الروح الإنسانية^(٦)، وتصبح جديرةً بالصعود إلى السماء .
- ٧ ولكن فليُبعث هنا ميت الشعر^(٧)، ما دمت أنتمى إليكن^(٨) - يا ربّات الشعر المباركات^(٩) - ولتنهض كاليوني برهة^(١٠)،
- ١٠ ولتصاحب نشيدى بذلك النغم الذى أحسّت العقائق البائسة بوقع ضرباته^(١١)، حتى أيسّـتُ بذلك من الغفران^(١٢).
- ١٣ إن لوناً رائعاً من لازورد المشرق^(١٣)، الذى أخذ يتجمّع فى صفحة الهواء الرائق^(١٤) - الصافى حتى أولى الدوائر^(١٥) -
- ١٦ أعاد البهجة إلى عيى^(١٦)، حينما خرجتُ من الهواء الميت^(١٧)، الذى كان قد أحزن قلبي وقبض صدرى^(١٨)
- ١٩ لقد أضحك المشرق كله^(١٩)، الكوكبُ الجميل الذى يهين النفس للمحبة^(٢٠)، حينما حجب برج الحوت الذى كان فى رفقته^(٢١)
- ٢٢ فاستدرت إلى اليمين^(٢٢)، واتجهت بفكرى إلى القطب الآخر^(٢٣)، فرأيت أربعة نجوم^(٢٤)، لم تبصرها بعد أول البشر عيناً أبداً^(٢٥).
- ٢٥ وبدت السماء تنعم بأنوارها^(٢٦) : إيه يا أرض الشمال المترملة بحرمانك من التطلع إليها^(٢٧) !
- ٢٨ ولما توقفتُ عن مرآها واتجهت قليلاً إلى القطب الآخر^(٢٨)، حيث كان الدب الأكبر قد توارى^(٢٩)،
- ٣١ رأيت بقربى عجوزاً بمفرده^(٣٠)، جديراً فى مظهره بالنجلة التى ليس لابن أن يبدى لأبيه أكثر منها^(٣١)
- ٣٤ كان ذا لحية شيباء طويلة^(٣٢)، تشبه شعر رأسه الذى سقطت منه على صدره خصلتان^(٣٣).
- ٣٧ وبالنور زيّنت مُحبيّاه أشعةُ الأنوار الأربعة المباركة^(٣٤)، حتى رأيتَه كأن قد صارت أمامه الشمس^(٣٥)



٣ - دانتى وفرجيليو على شاطئ المطهر
يتطلعان إلى الزهرة

- ٤٠ قال وهو يحرك لحيته الوقورة^(٣٥) : « من أنتم اللذان هربتما من السجن الأبدى^(٣٦) - بعكس اتجاه النهر الأعلى^(٣٧) ؟ »
- ٤٣ ومن ذا الذى أرشدكما ، أو بأى مصباح اهتديتما ، حينما خرجتما من أغوار الليل الذى يظلم وادى الجحيم أبداً^(٣٨) ؟
- ٤٦ أهكذا خُرقَت قوانين الهاوية ؟ أم تبدلت أخيراً أحكام السماوات ، حتى تأتبان آثمَيْن إلى صخراتي^(٣٩) ؟ »
- ٤٩ حيثنذ أمسك بى دليلي^(٤٠) ، وبكلماته ويديه وإشارات منه ، جعلنى أبدى له احترامى بالساقين والعينين^(٤١)
- ٥٢ ثم أجابه « لئننى لم أجدى من تلقاء نفسى بل لقد نزلت من السماء سيدة^(٤٢) ، وبرجائها أسعفتُ بصحبتى هذا الرجل^(٤٣) »
- ٥٥ ولكن ما دامت رغبتك هى أن تستزيد إيضاحاً عن حقيقة أمرنا^(٤٤) ، فلن تقوى لى رغبة على أن أرفض ذلك^(٤٥)
- ٥٨ لم ير هذا الرجل مساءه الأخير بعد^(٤٦) ، ولكنه بجنونه ازداد إليه اقتراباً^(٤٧) ، حتى لم يعد للرجوع عنه سوى وقت جدّ قصير^(٤٨)
- ٦١ وكما قلت^(٤٩) ، لقد أرسلت إليه لكى أنقذه^(٥٠) ، وما من طريق كان له أن يتبعه سوى هذا الذى اتخذته^(٥١)
- ٦٤ ولقد أريته كل الآثمين من الناس^(٥٢) : وقصدى الآن أن أظهره على تلك الأرواح^(٥٣) التى تطهر نفسها تحت سلطانك^(٥٤)
- ٦٧ سيطول بنا الأمر إذا قلت لك كيف جئت به^(٥٥) ، وإن فضلاً ليهبط من أعلى^(٥٦) ، يعيننى على أن أقوده كى يراك ويسمعك^(٥٧) .
- ٧٠ وعسى أن يروقك الآن أن ترحّب بمقدمه : إنه يسير فى طلب الحرية^(٥٨) ، التى هى عزيزة غالية ، كما يعرف ذلك من يبذل فى سبيلها حياته^(٥٩) .
- ٧٣ وإنك بها عليم ، إذ لم يكن موتك بسببها فى أوتيك^(٦٠) شيئاً مريراً ، حيث تركت الثوب^(٦١) الذى سيصبح شديد التألق فى اليوم العظيم^(٦٢)
- ٧٦ وإننا لم نخرق القوانين الأبدية^(٦٣) ، لأن هذا الرجل لإنسان حتى^(٦٤) ، ومينوس لا يقيدنى^(٦٥) ، ولكننى أنتمى إلى الحلقة التى بها العينان الطاهرتان^(٦٦) ،

- ٧٩ حلقة مارتزيا زوجك^(٦٧) ، التي تبدو أنها لا تزال ترجوك — أيها الروح المبارك — أن تحتفظ بشخصها لنفسك^(٦٨) : ولذلك فلتستجب باسم حبها إلينا^(٦٩) .
- ٨٢ ولتدعنا نذهب خلال ممالكك السبع^(٧٠) : وسأقصّ عليها آيات فضلك ، إذا كان يعينك أن تذكر هناك في أسفل^(٧١) .
- ٨٥ فقال عندئذ « حينما كنت في ذلك الجانب^(٧٢) ، كانت مارتزيا في عينيّ عزيزة حتى لبيت كل ما سألتني إياه من المكرمات
- ٨٨ وهي بإقامتها الآن خلف هر الشر^(٧٣) ، لا تقوى على أن تؤثر في مزيداً ، بذلك القانون^(٧٤) الذي وُضع حينما خرجت من هناك^(٧٥) .
- ٩١ ولكن إذا كانت سيّدة من السماء تحرّكك وترشدك^(٧٦) ، كما تقول ، فلا حاجة لك بكلمات الإغراء وحسبك حقاً أن تسألني باسمها^(٧٧) .
- ٩٤ امض إذاً ، واعمل على أن تلف وسطه بأسل ناعم^(٧٨) ، وتغسل وجهه ، حتى يزول عنه كلّ قدر بذلك^(٧٩) ،
- ٩٧ إذ لا يليق السير بعين تغشاها أثارة من الضباب^(٨٠) ، أمام أول راعٍ من بين رعاة الفردوس^(٨١) .
- ١٠٠ هذه الجزيرة — هناك حيث يضربها الموج حول أسفل مواقعها — تحمل أسلا فوق طميتها اللين^(٨٢) ،
- ١٠٣ ولا نبات غيره مما تنمو أوراقه أو يجفّ ، تُتاح له الحياة هناك ، إذ لا يميل مع لطمات الموج^(٨٣)
- ١٠٦ وعلى ذلك فلن يكون من هنا رجوعك ، وإن الشمس التي هي الآن في دور طلوعها^(٨٤) ، ستريك كيف تصعد الجبل عند مرتقى أيسر^(٨٥) »
- ١٠٩ وهكذا اختفى ، فنهضت واقفاً^(٨٦) بدون كلام ، واقتربت تماماً من دليلي ووجهت عينيّ إليه
- ١١٢ فبدأ « فلتتبع خطاي ولتتجه إلى الورا^(٨٧) ، لأن هذا السهل ينحدر من هذا الموضع حتى حدوده السفلى^(٨٨) »
- ١١٥ وكان الفجر يظفر بنسيم الصباح الذي أخذ في الهرب أمامه ، حتى تبينت من بعيد رجرجة البحر^(٨٩)

- ١١٨ وشرعنا نسير في السهل الخالي^(٩٠) ، كمن يعود إلى الطريق الذي ضلّ عنه ،
ويبدو له السير عبثاً - حتى يبلغه^(٩١)
- ١٢١ ولما أصبحنا هناك حيث تعترك قطرة الندى مع أشعة الشمس ، وإذا نداعبها
في مرقدها أنسامُ الفجر ، فلا يتبخّر من مائها سوى جزّيات^(٩٢) ،
- ١٢٤ وضع أستاذي برفق كلتا يديه الممدودتين على العشب الناعم^(٩٣) وحينما
أدركتُ قصده أوليته عندئذ
- ١٢٧ خدّى المخضلين بالدمع^(٩٤) وهنا أزال مئى تماماً ذلك اللون الذي أخفته
مئى أوضار الجحيم^(٩٥)
- ١٣٠ ثم بلغنا الشاطئ القفر ، الذي لم يشهد أبداً فيمن جابوا مياهه من البشر ،
من صار بعدُ خبيراً بالعودة منه^(٩٦)
- ١٣٣ وهنا طوّقى كما راق ذلك للآخر^(٩٧) وباللهعجب ! فقد كان كلما اقتلع
شيئاً من النبات الحفيض^(٩٨) ، عاد تواءاً إلى نموه ،
- ١٣٦ هناك حيث انتزعه^(٩٩)

حواشي الأنشودة الأولى

- (١) الأنشودة الأولى مقدمة للمطهر
- (٢) يشبه دانتي فكره - أو عبقريته - بزورق يجوب مياهاً هادئة بعد أن خرج من الجحيم إلى المطهر وفي الأصل مياه (أفضل)
- (٣) تقترب هذه الصورة مما أورده ثرجيليو
Virg. Geor. IV. 117
- (٤) أى أنه ترك وراءه عالم الجحيم القاسى
- (٥) يعنى عالم المطهر الذى يقع فى مقابل الجحيم والمطهر - جبل - مرتفع يحوطه الماء وله مدخل وسبعة أفاريز يملوها الفردوس الأرضى
- وتوجد صورة تمثل دانتي يقرأ الكوميديا ومن المناظر الواضحة خلفه - جبل - المطهر وهى من رسم دومنيكو دى ميكيلينو من القرن ١٥ وهى فى كنيسة سانتا ماريا دل فيورى فى فلورنسا
- (٦) يتكرر هذا التعبير فى هذه الأنشودة فى بيت ٦٦ وفيما بعد
- Purg. XVII. 83; XXVI. 92;
- (٧) يعنى الشجر الذى تناول من قبل عالم الموتى فى الجحيم ويمكن أن يترجم لفظ (qui) بقولنا (الآن) بدلا من (هنا) .
- (٨) أى أن دانتي يتلقى الوحي من رببات الشجر ويشبه هذا قول هوراتيوس
Hor. Od. III. IV. 21.
- (٩) يستنجد دانتي كعادته برببات الشجر لكي يقوى على القول
- (١٠) كاليوبي (Calliope) إحدى رببات الشعر التسع فى الميثولوجيا اليونانية ، وتختص برعاية شعر الملاحم ، ويقال إنها أم أورفيوس ، ويشبه هذا المعنى ما أورده ثرجيليو وأوفيدىوس
Virg. Æn. IX. 525.
Ov. Met. V. 338.
- (١١) هؤلاء هن البنات التسع لبيروس ملك أماثيا فى مقدونية ، اللاتى تطاولن على رببات الشعر ، وزعن أنهن يفضلنهن فى الغناء فهزمتن كاليوبي وتحولن إلى عقاقق جمع عتقق (pica) وهى طيور تشبه الغربان . وأورد أوفيدىوس أسطورتهن
Ov. Met. V. 293-678.
- (١٢) أى أن ربة الشعر غلبت بنات بيروس فى الغناء وليس لمن أمل فى العفو حتى يرجعن إلى صورتهم الأولى
- (١٣) خرج دانتي من ظلمات الجحيم إلى المطهر فرأى لون السماء كلون حجر الصفير - الياقوت الأزرق - الذى يأتى من المشرق
- (١٤) هذا هو الأثير الصافى .
- (١٥) ربما كان المقصود بالدائرة الأولى الأفق - أو سماء القمر أو سماء المحرك الأولى فى الفردوس .

- (١٦) يبدأ دانتي دخول المطهر بشعور بهج صديد بعكس دخوله في الجحيم .
 (١٧) يعنى هواء الجحيم المظلم
 (١٨) أى الذى أحزن قلبه ونفسه وأضعفت (قبض) تأكيداً لمعى الحزن والكرب .
 (١٩) تجعل الزهرة الشرق بضوئها ضاحكاً مبتهجاً . وهذا مزج بين صفات الإنسان والكواكب .
 (٢٠) يعنى كوكب فينوس أو الزهرة . والمقصود أن الوقت كان حوالى الساعتين قبل شروق الشمس في يوم الأحد ١٠ أبريل ١٣٠٠
 (٢١) أى حجب الزهرة سائر النجوم في برج الحوت بضوئها الساطع
 (٢٢) يعنى إلى الجنوب .
 (٢٣) أى القطب الجنوبي .
 (٢٤) هذه نجوم تخيلها دانتي وترمز لفضائل العدالة والحكمة والقوة الخلقية وضبط النفس .
 (٢٥) أول البشر يعنى آدم وحواء .
 (٢٦) يعنى بضياء الفضائل الأربع
 (٢٧) يقصد أن الجحيم - الأرض المترملة - التى تقع في الشمال محرومة من ضياء هذه الفضائل .
 (٢٨) أى القطب الشمالى .
 (٢٩) يعنى أن اللب الأكبر لا يظهر إلا لمن هوى نصف الكرة الشمالى .
 (٣٠) هذا هو ماركوس بورسيوس كاتو (٩٥ - ٤٦ ق.م) ، (Marcus Porcius Cato) السيامى الرومانى من أنصار الجمهورية ، الذى عارض قيصر وبومبي ، وعند ما قامت الحرب بينهما انضم إلى الأخير ، وهرب بعد معركة فارصاليا قاصداً أفريقيا ، وهزم قيصر فانتحر . وعلى رغم أنه عاش قبل المسيحية فإن دانتي جعله حارس المطهر ، لأنه يمثل عنده الرجل الوطنى المدافع عن الحرية . وصبقت الإشارة إليه في الجحيم ، وعرف فرجيليو قدره

Inf. XIV. 15.

Virg. Æn. VIII. 670.

- (٣١) هذه صورة دقيقة لاسترام الشيخوخة والأبوة مأخوذة من الحياة الواقعية .
 (٣٢) لم يكن كاتو عند انتحاره شيخاً في الواقع . وربما فهم دانتي نص لوكانوس على هذا النحو
 Luc. Phar. II. 373-376.

- (٣٣) أى أشعة الفضائل الأربعة .
 (٣٤) بلغ به الضوء هذا المستوى الوضاء .
 (٣٥) حركة الشرارات مأخوذة من حياة الإنسان . ويشبه هذا قول هوراتيوس
 Hor. Od. IV. X. 2...

- (٣٦) دهش كاتو لوقية فرجيليو ودانتي وظن أنهما هاربان من الجحيم فخطبهما بمزيج من الدهشة والغضب .
 (٣٧) هذا هو الممر المظلم الذى يصل بين مركز الأرض وجزيرة المطهرة

Inf. XXXIV. 127...

- (٣٨) هكذا يستمر كاتو في استفهامه بهذه الأسئلة المتلاحقة
- (٣٩) يعنى إلى الموضع المكلف بحراسته . ويتكرر استخدام لفظ (protte) بمعنى صخرات
Inf. XIV. 114; XXI. 110. Purg. III. 90; XIII. 45; XXVII. 87.
- (٤٠) أمسك فرجيليو بدانتى كما فعل غير مرة في الجحيم .
- (٤١) هذه علامة الاحترام لشخص كاتو . وعبر دانتى بحركته عن المعنى المقصود .
- (٤٢) أى بياتريتشى كما ورد في الجحيم
- Inf. II. 52-120; XII. 88-91.
- (٤٣) هكذا يجيب كاتو عن بعض أسئلته .
- (٤٤) يعنى هل هما من أهل الخطايا ، وإذا لم يكونا فما حالهما
- (٤٥) لا يستطيع فرجيليو رفض ما يطلبه كاتو ، ويمبر عن ذلك بأسلوب رقيق .
- (٤٦) أى أن دانتى لم يممت بعد ، والمقصود الموت الروحى .
- (٤٧) يعنى أوشك دانتى على أن يفقد نفسه بارتكاب الخطايا
- (٤٨) أى أن فرجيليو أنقذ دانتى من موت روحه بارتكاب الخطايا وهذه إشارة إلى ما سبق في
الجحيم
Inf. I. 61; II. 61-66.
- (٤٩) هذه إشارة إلى أبيات ٥٢ - ٥٤
- (٥٠) كانت بياتريتشى قد أرسلت فرجيليو لإنقاذ دانتى كما سبق :
Inf. II. 58
- (٥١) كان هذا هو الطريق الوحيد لإنقاذ روح دانتى كما سبق
Inf. I. 91
- (٥٢) يعنى أهل الجحيم
- (٥٣) أى أهل المطهر
- (٥٤) يعنى أن كاتو هو حارس المطهر
- (٥٥) هذا استمرار في الإجابة عن أسئلة كاتو
- (٥٦) هذه إشارة إلى تدخل السماء وبياتريتشى لإنقاذ دانتى
- (٥٧) أى لكى يعرف كيف تتطهر النفوس
- (٥٨) هذه هى الحرية الخلقية أساس كل الحريات . وورد هذا المعنى في «الكتاب المقدس» وفي الكوميديا :
Rom. VIII. 2.
- Inf. XVI. 61. Purg. XXIV. 141; XXVII. 115-117, 139-142.
- (٥٩) يعنى أن كاتو انتحر في سبيل الحرية . وفي الأصل (يرفض) الحياة
- (٦٠) كان كاتو يعرف قدر الحرية ، وعند ما هزم انتحر في أوتيكا (Utica) المستعمرة الفينيقية
الأصل بقرب قرطاجنة في شمال أفريقيا
- (٦١) أى جسده
- (٦٢) يعنى أن جسده سيصبح مضيئاً يوم القيامة لأنه سيكون من الطوبىاوين .
- (٦٣) هكذا يتابع فرجيليو الإجابة عن أسئلة كاتو .
- (٦٤) دانتى إنسان حى وبذلك لم تحرق قوائين المطهر

- (٦٥) وثرجيليو ليس من الآثمين الذين يرسلهم مينوس إلى عذاب الجحيم
Inf. V. 4
- (٦٦) أى أن اللبو هو مكان ثرجيليو
Inf. IV. 39.
- (٦٧) مارتزيا مكانها اللبو
Inf. IV. 128.
- (٦٨) كان كاتو قد ترك زوجته مارتزيا لصديقه هورتينسيوس ، ولما مات تزوجت كاتو من جديد .
- (٦٩) يستحلفه بالحلب أن يستجيب إليهما ، والمفروض أن شفاة الحب لا ترفض . وفى الأصل فعل (ينمطف أو يميل)
- (٧٠) يعنى أفاريز المطهر
- (٧١) أى فى اللبو
- (٧٢) يعنى عند ما كان فى الدنيا
- (٧٣) أى وراء رأكيرونى الذى يحيط بالجحيم
- Inf. III. 122...; XIV. 112-119.
- (٧٤) يعنى القانون الذى يمنع تبادل العاطفة بين أهل الجحيم وأهل المطهر وهذا مقتبس من « الكتاب المقدس »
- Luc. XVI. 26.
- (٧٥) أى عند ما نزل المسيح لإخراج بعض النفوس من الجحيم :
Inf. IV. 55-61.
- (٧٦) يعنى يياتريثى .
- (٧٧) يكفى أن يمال ثرجيليو كاتو باسم يياتريثى حتى يستجيب له .
- (٧٨) الأسل (juncus) نبات عشبي تصنع منه الحصر .
- (٧٩) أى أنه يبنى إزالة آثار الجحيم من وجه دانتى ومن نفسه حتى يصبح جديراً بزيارة المطهر ويشبه هذا المعنى ما ورد فى التراث الإسلامى من حيث إزالة آثار الدنيا بالاغتسال ابن مخلوف ، عبد الرحمن كتاب العلوم الفاخرة فى النظر فى أمور الآخرة . القاهرة ، ١٣١٧ هـ . ج ٢ ص ٦٢ سطر ١٣
- (٨٠) يعنى كل آثار الجحيم
- (٨١) يقصد الملاك الحارس لدخل المطهرة
Purg. IX. 79-192.
- (٨٢) الأسل رمز للتواضع والتوبة .
- (٨٣) الأعشاب التى تزيد درجة نموها تصبح قوية ولا تميل مع الأمواج فتكسر ، بعكس الأسل المشب البدائى اللين الذى يميل ويتحرك مع لطامات الأمواج
- (٨٤) أى أن الصعود سيكون جهة الشرق .
- (٨٥) يحدد بهذا موضع الصعود فى المستقبل
Purg. III. 76-77.
- (٨٦) كان دانتى حتى هذه اللحظة لا يزال راكماً على ركبته احتراماً لكاتو .
- (٨٧) يعنى أنهما سيتوجهان صوب الجنوب
- (٨٨) أى ينحدر نحو شاطئ البحر
- (٨٩) كان الفجر سبباً فى تحرك الهواء ولهذا رأى دانتى اضطراب البحر وهذه إحدى صور الطبيعة التى رسمها دانتى بريشته .

- (٩٠) عند ما اختفى كاتو أصبح الطريق خالياً إلا من الشاعرين .
- (٩١) هذا تصوير دقيق لحال من يفضل الطريق فيأخذه القلق حتى يعود إليه
- (٩٢) هذا تصوير بارع لشروق الشمس وسقوط الندى وتبخره بأشعتها وبهبوب النسيم
- (٩٣) هذه حركة فرجيليو الرقيقة لكي يفصل وجه دانتي .
- (٩٤) بكى دانتي عند ما أدرك رغبة فرجيليو ، وكان هذا بكاء التوبة والفرح والشعور الرقيق بما هو مقبل عليه
- (٩٥) يعنى غسل وجهه وأزال ما علق به من آثار الجحيم وأعاد إليه لونه الطبيعي .
- (٩٦) هذا دليل على خشونة البحر وصعوبة الملاحة في هذا الموضع ، ويقال إن أوليس غرق فيه
- Inf. XXVI. 133..,
- (٩٧) أى أحاط وسطه بالأسل كما راق لكاتو أن يفعل ذلك
- (٩٨) يعنى النبات الضئيل رمز التواضع
- (٩٩) تجدد النبات بعد اقتلاعه رمز لزيادة التواضع عند ممارسته من جديد ويشبه هذا ما ورد في الإنفاذة
- Virg. Æn. VI. 143..,

الأنشودة الثانية^(١)

أخذ الليل يرزحى سدوله فى أورشلیم بینما كان النهار طالماً فى المطهر ، وتحول لون السماء إلى الصفرة ، وكان الشاعران على شاطئ الجزيرة ، حينما رأى دانتى فوراً يعبر البحر بسرعة فائقة ، وباقترابه تبين أنه ملاك السماء حمل فرجيليو دانتى على أن يركع ويضم يديه احتراماً له ، وخفض دانتى عينيه لشدة الضياء ، ووصل الملاك بقارب سريع يحمل الأرواح السعيدة التى كانت ترتل آيات عن خروج إسرائيل من مصر وبلدت جماعة الأرواح غريبة على الشاطئ القفر ، وسألوا الشاعرين عن طريق الذهاب إلى التطهر ، فأجاب فرجيليو بأنهما غريبان مثلهم ، وأنهما قدما عبر طريق شاق وعمر حينما أدركت الأرواح أن دانتى إنسان حى ازدحمت حوله ونسيت الذهاب إلى التطهر وخرج شبح لعناق دانتى بحب عظيم وحاول دانتى القيام بالمثل ، ولكن يديه رجعتا إلى صدره ، وعرف دانتى أن هذا هو شبح كازيلا الموسيقى الفلورنسى ، فسأله ليم تأخر تطهره ، فأجابه بأن هذه هى رغبة ملاك السماء التى هى مصوغة من إرادة الله وطلب إليه دانتى أن يتغنى بأغنية من شعره ففعل ، وانتبه الجميع إلى أنغامه العذبة وعندئذ صاح بهم كاتو - حارس المطهر - وعنفهم لتكاسلهم وأمرهم بالمسارعة إلى الجبل لكى يتطهروا ، فاندفعوا كالحمام الذى يخيفه خطر داهم بينما يلتقط الحب ، وتركوا الغناء وساروا إلى جبل المطهر ، وكذلك سار الشاعران .

- ١ كانت الشمس قد بلغت الأفق^(٢) الذى يغطى أعلى موضع^(٣) من خط زواله^(٤) ، مدينة أورشليم ،
- ٤ والليل^(٥) الذى يدور بعكس الشمس^(٦) ، أخذ يخرج من منطقة الكنج^(٧) مع برج الميزان^(٨) ، الذى يسقطه الليل من يده عندما يسبق^(٩) ؛
- ٧ حتى إن خدتي الفجر الحميل الأبيضين المشوبين بالحُمْرة^(١٠) ، تحوَّلا بمرور الوقت^(١١) إلى لون البرتقال^(١٢) — حيث كنت واقفاً هناك^(١٣) وكنت لا نزال عند شاطئ البحر كقومٍ يتفكرون في طريق رحلتهم^(١٤) : وبقاؤهم يسرون ولكنهم بأجسامهم يتليثون^(١٥)
- ١٣ وانظر ! كما يحمرّ لون المرينخ عند انبلاج النهار خلال الضباب الكثيف^(١٦) ، هناك صوب المغرب فوق سطح البحر في أسفل^(١٧) —
- ١٦ هكذا بدا لي — ولعلّ أراه ثانياً^(١٨) ! — نورٌ يأتي عبر الماء بسرعة فائقة ، حتى لم يعدل سرعته طيرانٌ أبداً^(١٩)
- ١٩ وبعد أن نأيتُ بعيني برهةً لكي أسائل عنه دليلي^(٢٠) ، رأيتُه من جديد قد صار أبهى ضياءً وأكبر حجماً^(٢١)
- ٢٢ ثم بدا لي في كلا جانبيه لونٌ أبيض ، لم أدر ما هو^(٢٢) ، ومن تحته امتدّ بياضٌ آخر رويداً رويداً^(٢٣)
- ٢٥ وظلّ أستاذي صامتاً^(٢٤) ، حتى بدا اللونان الأبيضان الأولان أنهما جناحان : وحينما اتضحتْ له ملامح الملاح^(٢٥) ،
- ٢٨ صاح بي « اثن ركبتيك ، اثنهما فهناك ملاك الله ولتضم يديك^(٢٦) » ولسوف ترى من الآن حراساً مثله^(٢٧)
- ٣١ ولتنظر كيف يزدرى وسائل البشر^(٢٨) ، فهو لا ينبغي مجدافاً ولا شراعاً سوى جناحيه^(٢٩) ، بين شطآن شديدة البعد^(٣٠)
- ٣٤ انظر كيف وجههما صوب السماء ، ضارباً الهواء بأرياشه الأبدية ، التي لا تتبدّل كما يتبدّل الريش الفاني^(٣١) »
- ٣٧ وكلما كان الطائر الإلهي يزداد منا اقتراباً^(٣٢) ، كان يتبدّل أسطع ضياءً ، حتى لم تقو عيناي على احتماله من قريب ،

- ٤٠ فغضضتُ بصرى^(٣٣) ، وجاء هو إلى الشاطئ بقاربٍ خفيفٍ سريع الحركة^(٣٤) ، حتى لم يغمر الماء منه شيئاً^(٣٥)
- ٤٣ وكان ملاح السماء واقفاً عند مؤخر القارب^(٣٦) ، وبدت الغبطة مسطرة على جبينه^(٣٧) ؛ وجلس أكثر من مائة روح بالداخل .
- ٤٦ وترنموا جميعاً بصوت واحد مرددين "عند خروج إسرائيل من مصر" ، وبما كتب بعدُ في ذلك المزمور^(٣٨)
- ٤٩ ثم رسم لهم علامة الصليب المقدس^(٣٩) ، وعندئذ ألقوا جميعاً بأنفسهم على الشاطئ^(٤٠) ، وذهب كما جاء بسرعة فائقة
- ٥٢ والجماعة التي بقيت هناك بدت على ذلك المكان غريبة^(٤١) ، وأخذت تتطلع إلى ما حولها كن يخبر بنفسه أشياء ليس له بها عهد^(٤٢)
- ٥٥ ورشقت الشمس أشعة النهار في كل جانب^(٤٣) ، وبسهم سديدة طاردت برج الجدى في كبد السماء^(٤٤) ،
- ٥٨ حينما رفع الغرباء^(٤٥) جباههم نحونا قائلين « ألا فلتظهرانا على طريق الذهاب إلى الجبل ، إذا كنما نعرفان سبيله^(٤٦) » .
- ٦١ فأجاب قرجيليو « ربما تظنون أننا بهذا المكان خبيران ، ولكننا مثلكم فيه غريبان^(٤٧) »
- ٦٤ ولقد جئنا قبلكم ببرهة من غير هذا الطريق ، الذي كان وعراً قاسياً^(٤٨) ، حتى ليبدو لنا لعباً صعودنا الآن »
- ٦٧ والأرواح التي أدركت من تردّد أنفاسى أنى لا أزال على قيد الحياة ، شحب لونها بما تولّاها من العجب^(٤٩)
- ٧٠ وكما يتدافع الناس حول رسول يحمل غصن الزيتون^(٥٠) لكي يسمعوا أنباءه ، ولا يتردّد أحدهم في أن يزحم غيره^(٥١) —
- ٧٣ هكذا ثبتت أعينها في وجهى كل هذه الأرواح السعيدة المولدة ، وكادت تنسى الذهاب كي تتجمل^(٥٢)
- ٧٦ ورأيت إحداهما^(٥٣) تسمى إلى الأمام لعناقى ، وقد تملكها شعورٌ بالحجة الزائدة ، فحملتنى على أن ألقاها بالمثل^(٥٤)

- ٧٠
 ٧٩ إليه أيتها الأشباح الخاوية إلا من صورتها^(٥٥) ! لقد ضحمتُ يديّ من خلفه ثلاث مرات ، وبذات عددها رجعت بهما إلى صدري^(٥٦)
- ٨٢ وأعتقد أن وجهي كان قد وشيه العجب^(٥٧) ، وعندئذ ابتسم الشبح وتراجع ، واندفعتُ إلى الأمام لكي أتابعه^(٥٨)
- ٨٥ فسهّلني بلطف أن أتوقف فعرفت حينئذ من كان ، ورجوته أن يقف قليلا كي يحدثني^(٥٩)
- ٨٨ فأجابني « كما أحببتك بجسمي الفاني ، كذلك أحبّك وقد تحرّرت منه^(٦٠) ولذا غيّيتُ أتوقف ، ولكن لم تأتني أنت ها هنا^(٦١) ؟ »
- ٩١ قلت « يا عزيزي كازيلا^(٦٢) ، لأنني أقوم بهذه الرحلة لكي أعود ثانياً حيث أنا الآن هنا^(٦٣) ، ولكن لم أضعت كل هذا الوقت سدّي^(٦٤) ؟ »
- ٩٤ فةال لي « لم ينلني بذلك ضررٌ ، ما دام الذي يرفع من يشاء كما يروق له^(٦٥) - قد رفض عبوري مرات عديدة ؛
- ٩٧ إذ أن إرادته قد صيغت من مشيئة عادلة^(٦٦) : ولكنه أخذ منذ أشهرٍ ثلاثة ، بنّام الرضا ، كل من رغب منا أن يدخل^(٦٧)
- ١٠٠ وعندئذ تلتقاني بكل ترحاب^(٦٨) ، حينما كنت متجهاً إلى شاطئ البحر ، حيث تصبح مياه التبر مالحة^(٦٩)
- ١٠٣ والآن وجه جناحه إلى ذلك المصب ، إذ يجمع هناك دوماً كل من لايتهاون إلى مياه أكيروتني^(٧٠) »
- ١٠٦ فقلت « إذا لم يحرمك قانونٌ جديد^(٧١) من ذاكرتك أو من براعتك في أغاني الحب ، التي اعتادت أن تُرضي كل رغباني^(٧٢) ،
- ١٠٩ فلعلّه يروّقك أن تسرّي بها قليلا عن نفسي المكدودة المتعبة ، لمحبيّ بجسدي ها هنا^(٧٣) »
- ١١٢ بدأ عندئذ بصوت عذب رقيق ، لا تزال عذوبته تتردد بين جوانحي^(٧٤) : « الحب الذي تتجاوب في خاطري كلماته^(٧٥) »
- ١١٥ وبدأ أستاذي وبدوتُ ومن كانوا في صحبة كازيلا في غاية الرضا ، حتى لكانه لم يعد يحظر بيال أحدنا شيءٌ سواه^(٧٦)

- ١١٨ وظللنا صامتين منتبهين جميعاً إلى أنغامه (٧٧) وإذا بالشيخ الوقور يصبح بنا (٧٨) « ما هذا كله ، أينها الأرواح الكسلى ؟ »
- ١٢١ ما هذا التهاون وما هذا التوقف ؟ فلنستارعوا إلى الجبل لكي تنضوا عنكم هذه الغشاوة (٧٩) التى تحجبكم عن رؤية الله (٨٠) .
- ١٢٤ وكالحمام حينما يجتمع على الطعام فيلتقط القمح أو الشيلم وهو هادئ ساكن ، بدون أن يبدي كبرياءه المألوف (٨١) ،
- ١٢٧ فإذا بدا ما يمكن أن يخيفه ، يدع جانباً طعامه فجأة ، لتعرضه لأمر أجل شأناً (٨٢) -
- ١٣٠ هكذا رأيت تلك الأسرة الحديثة المقدّم (٨٣) ، تكفّ عن الغناء وتذهب صوب الشاطئ (٨٤) ، كمن يسير بدون أن يبرى أين المخرج (٨٥)
- ١٣٣ ولم يكن رحيلنا أقلّ مهم سرعة (٨٦)

حواشي الأنشودة الثانية

- (١) بهذه الأنشودة يبدأ مدخل المطهر على شاطئ جزيرة المطهر ، ويمتد هذا المدخل حتى الأنشودة الثالثة
- (٢) أى أفق المطهر وأورشليم وكان العالم المسكون عند دائتي هو الجزء الواقع شمال خط الاستواء الممتد من مصب نهر الكنج في الهند حتى قادش على الساحل الغربى لاسبانيا ، وتقع أورشليم في وسط المسافة بينهما ، والمطهر عند دائتي واقع في جنوب أورشليم ، في النصف الجنوبي من الأرض . وحينما تغرب الشمس في أورشليم تشرق في المطهر
- (٣) يعنى عند ما يبلغ خط الزوال الأوج ، يعنى وقت الظهر
- (٤) دائرة الزوال أو خط الزوال بالنسبة لمكان ما هو دائرة تمر بسمته والقطبين وتعبّر الشمس عندما يكون الوقت فيه ظهراً
- (٥) المقصود منتصف الليل .
- (٦) أضفت لفظ (الشمس) للإيضاح
- (٧) الكنج (Gange) نهر في الهند ، كان مصبه عند دائتي هو الحد الشرقى للعالم المسكون .
- (٨) كانت الشمس في برج الحمل عند ما كان الليل في برج الميزان .
- ويوجد حفر يمثل برج الميزان يرجع إلى القرن ١٤ في كنيسة سان ماركو في البندقية .
- (٩) يسقط الميزان - أى برج الميزان - من يد الليل عند ما تسيطر عليه الشمس فتتمعذر رؤيته ، أى من ٢١ أكتوبر إلى ٢١ سبتمبر عند ما يصبح الليل أطول من النهار ، وهذا هو معنى السبق .
- (١٠) أى لون السماء قبل طلوع الشمس .
- (١١) قال دائتي (troppa etate) ويقصد تقدم الوقت
- (١٢) أى كان قد مضى بعض الوقت على طلوع الشمس ، أى تجاوزت الساعة السادسة صباحاً ، فتحول لون السماء إلى لون البرتقال
- (١٣) يعنى عند شاطئ "جبل المطهر"
- (١٤) يعنى كن يأخذهم التردد في طريق السير .
- (١٥) هذه حالهم لأنهم لا يعرفون الطريق
- (١٦) هذه إحدى ظواهر الطبيعة التي كان دائتي حريصاً على ملاحظتها
- (١٧) أى بعد الشاطئ الغربى لاسبانيا
- (١٨) يتمنى دائتي أن يرى هذا الضوء مرة أخرى بعد الموت ، إذ لا يراه غير السعداء .
- (١٩) هذا هو الملاك الذي يأتى من بعيد
- (٢٠) يعنى لكى يسأل فرجيليو عن هذا الضوء .
- (٢١) هذا لأنه اقترب في لحظة من الشاعرين
- (٢٢) هذان هما جناحا الملاك .
- (٢٣) أى ملايس الملاك التي كانت تمتد خلفه بحركته الفائقة السرعة .
- (٢٤) ظل فرجيليو ساكناً حتى يتأكد مما سيراه .

(٢٥) هذا هو رسول السماء الذي هبط إلى الجحيم من قبل

Inf. IX. 79...

(٢٦) جعل فرجيليو دانتي يركع ويضم كفيه احتراماً لملاك السماء

(٢٧) يعنى سوف يرى في المظهر مثل هذا الملك .

(٢٨) أى لا يستخدم الملك الوسائل المألوفة لدى البشر

(٢٩) يشبه هذا قول فرجيليو

Virg. Æn. VI. 19.

(٣٠) جاء الملك ، كما سئرى بعد ، من مصب نهر التيبر إلى جزيرة المظهر

(٣١) يعنى كريش الطيور في الحياة على الأرض

(٣٢) يشبه هذا ما أورده امتاتيووس

Stat. Theb. I. 292.

(٣٣) هكذا لم يقو دانتي على احتمال الضوء الشديد الذى سطع من ملك السماء .

(٣٤) سبق ذكر قارب لا يغمر في الماء

Inf. III. 93.

(٣٥) لم يغطس جزء من القارب في الماء لأنه كان محملاً بالأرواح التي لا وزن لها

(٣٦) ملاح السماء هنا في مقابل كارونتي ملاح الجحيم

Inf. III. 82-111.

(٣٧) أى كانت السادة بادية على وجهه

(٣٨) كان هذا المزمور يرتل عند الصلاة على الموق

Sal. CXIV.

(٣٩) هذه علامة التبريك عند المسيحيين

(٤٠) يشبه هذا وصول الآثمين - مع الفارق - بعد عبور نهر أكيرونتي

Inf. III. 116.

(٤١) استخدم دانتي لفظ (selvaggia) بمعنى الشعور بالوحشة أو الغربة

(٤٢) هذا تصوير دقيق لمن يرى الأشياء لأول مرة

(٤٣) يعنى يساهم من ضوء الشمس

(٤٤) يصبح برج الحمل (capricorno) في سمت الرأس عند ما يصير برج الحمل في الأفق يعنى

أن الساعة كانت تسير نحو السادسة والنصف صباحاً

ويوجد حفر يمثل برج الجدى من القرن ١٤ في كنيسة سان مارك في البندقية ،

(٤٥) أى القوم الذين وصلوا أخيراً إلى شاطئ المظهر

(٤٦) استفسر هؤلاء برقة ولطف عن طريق الذهاب إلى الجبل .

(٤٧) استخدم دانتي لفظ حجاج بمعنى غرباء في أكثر من موضع مثل

Purg. XIII. 96, ecc. V.N. XLI. 6.

Inf. I. 142.

(٤٨) يعنى طريق الجحيم

(٤٩) استول العجب على هذه النفوس عند ما لاحظت أن دانتي إنسان حى فشعب لونها

(٥٠) غصن الزيتون رمز للسلام ، وكان فى عهد دانتي رمزاً للأنباء الطيبة . وورد هذا المعنى عند فرجيليو
Virg. Æn. VIII. 116.

(٥١) هذا تصوير دقيق لتدافع الأرواح حول دانتي الإنسان الحى

(٥٢) يعبر دانتي ببساطة وسهولة عن مسلك النفوس التى تجتمعت حوله وكادت تنسى الذهاب لكى تجعل نفسها بالتطهر من آثامها

(٥٣) هذا هو كازيلا الموسيقى الفلورنسى

(٥٤) هذه صورة دقيقة للقاء الأصدقاء بعد الغياب ، وبادل دانتي كازيلا شعور المحبة بالمثل .

(٥٥) أبدى دانتي أسفه لعدم استطاعته عناق صديقه لأنه شبح خال من الجسم

(٥٦) هذا دليل على مدى الصداقة التى أراد دانتي أن يرسمها بهذه الحركات . ويشبه هذا قول فرجيليو
Virg. Æn. VI. 700...

(٥٧) أى أن ما فى قلبه قد ارتسم على وجهه واستخدم دانتي لفظ (dipinsi) من فن الرسم للتعبير عن قصده

(٥٨) كان دانتي لا يزال متأثراً وراغباً فى عناق هذا الصديق .

(٥٩) هكذا كان كل منهما حريصاً على الوقوف والتحدث إلى صاحبه .

(٦٠) يعنى بعد أن تحرر من الجسد بالموت ، وأحب كازيلا دانتي فى الدنيا كما أحبه فى الآخرة .

(٦١) أى لماذا يقوم دانتي بهذه الرحلة فى عالم المطهر . والحوار بينهما لطيف رقيق .

(٦٢) كازيلا (Casella) موسيقى ومغنى فلورنسى (ويقال إنه من بستويا) وكان من أصدقاء دانتي ، ولحن بعض أشعاره وتغنى بها ، مما كان يطرب له دانتي . وفرضت عليه غرامة فى سبينا لأنه ألقى الناس بموسيقاه ليلا . ومات فى أواخر القرن ١٣

(٦٣) كان غرض دانتي من رحلته التطهر لبلوغ السعادة الأبدية وهو يريد الآن أن يتعلم السبيل إلى ذلك ، حتى يعود إلى المطهر مرة أخرى بعد موته . وأشار دانتي إلى هذا المعنى فى عدة مواضع
Inf. XXVIII. 48. Purg. V. 61; VIII. 59-60;

(٦٤) يعنى لماذا تأخر فى المجئ إلى المطهر وقد انقضى على موته بعض الوقت

(٦٥) كازيلا راض بحاله ما دام هذا يروق للملاك السماء .

(٦٦) أى أن رغبة ملاك السماء هى من إرادة الله

(٦٧) يعنى حمل الملاك أرواح الموت منذ عيد الميلاد فى ١٢٩٩ ، الذى أعلن فيه بوتيفاتشو الثامن أن أرواح الموتى يمكن أن تذهب إلى المطهر إذا اشترى أهلهم صكوك الغفران وكان القرار البابوى قد صدر فى ٢٢ فبراير ١٣٠٠ بأثر رجعى حتى عيد الميلاد المذكور ، وهذا يعنى أن القرار أصبح نافذ المفعول منذ مدة تزيد عن ثلاثة أشهر سابقة على رحلة دانتي

- (٦٨) يرد التعبير في الأصل بصيغة المبني للمجهول
- (٦٩) تصبح مياه النهر مالحة بدخولها في البحر وجعل دانتي هذا هو الموضع الذي تجتمع عنده أرواح من يموتون في سلام مع الله ، ويقع مصب النهر على مقربة من روما رمز حماية الكنيسة .
- (٧٠) تذهب أرواح الآثمين إلى هر أكيروتى في الجحيم كما سبق Inf. III. 70...
- (٧١) أى ربما تحت قوانين جديدة في المطهر ذاكرة كازيلا وبذلك لا يستطيع الغناء. ولا يطلب منه دانتي ما هو فوق طاقته
- (٧٢) كان دانتي موسيقياً يدرك أثر الموسيقى في النفس . وعبر عن ذلك في « الوثيقة »
- Conv. II. XIII. 24.
- (٧٣) أى أن دانتي قد تعب بعد رحلته في الجحيم ، ويريد الآن أن يروح عن نفسه بسماع الموسيقى .
- (٧٤) سيرد تعبير مشابه في الفردوس : Par. XVIII. 127...
- (٧٥) هذه أغنية وردت في « الوثيقة » Conv. II.
- وقد وضع تيودورو مابليي - من القرن ١٩ - لحناً موسيقياً مستوحى من هذه القصيدة يعبر عن أثر المحبة في نفس الشاعر ، ولم أجده مسجلاً
- (٧٦) كان الجميع مأخوذين بسحر الغناء والموسيقى فلم يفكروا فيما جاؤوا من أجله وهكذا جعلهم دانتي الشاعر الفنان الموسيقى .
- وما يساعد على فهم دانتي والكويديا تذوق شيء من ألحان المصغر ، مثل بعض ألحان الترتيل والإنشاد والبناء والمشاهد التمثيلية والرقص وخاصة ألحان التروبادور والفروسية في القرون ١٢ و ١٣ و ١٤ التى يتضح فيها طابع المشرق ، وسأأتى ذكرها بعد .
- (٧٧) نسي هؤلاء التطهر الذى قدموا من أجله .
- (٧٨) هذا هو كاتو حارس المطهر الحريص على تطهير نفوسهم ولا يرضيه أن يقفوا لسماع الموسيقى ويؤخروا تطهرهم
- (٧٩) النشاة من أثر الخطايا . ويشبه هذا ما ورد في « الكتاب المقدس » Isaia, LIX. 2.
- (٨٠) يعنى لا يمكن رؤية الله مع بقاء أثر الخطايا
- (٨١) هذه صورة دقيقة لأحمام وهو يتناول طعامه
- (٨٢) يصور دانتي بريشته البارعة فرع الحمام وطيرانه عند ما يهاجمه خطر داهم
- (٨٣) استخدم دانتي لفظ (masnada) وتعنى أسرات الفلاحين الذين كانوا يعيشون في كنف الأمراء في المصور الوسطى
- (٨٤) يعنى صوب شاطئ جبل المطهر .
- (٨٥) أى إلى أى مكان سيؤدى السير في هذا الطريق الجبول .
- (٨٦) هكذا رحل الشاعران بسرعة صوب الجبل

الأنشودة الثالثة^(١)

كان دانتي وفرجيليو قد أصابهما بعض الاضطراب والأسف لتأهماخر في سماع غناء كازيلا ، ثم استعدا حالهما الطبيعية ونظر دانتي إلى جبل المطهر فرأى ظله وحده على الصخر ، فظن أن فرجيليو قد فارقه ، فأزال هذا من مخاوفه وقال له إنه لا يزال معه ليقوم بإرشاده ، وقال إن العقل البشري لا يمكنه أن يدرك أمرار الوجود وبلغ الشاعران سفح الجبل ، وأخذ فرجيليو يبحث عن طريق للصعود في الصخر الشديد الانحدار ورأى دانتي جماعة من الأرواح تسير في بطء شديد لأنهم تأخروا في التوبة إلى آخر لحظة من حياتهم ، ولفت نظر فرجيليو إليهم ، فسألهم عن طريق الصعود تحركت هذه الجماعة كقطعان الأغنام حينما تخرج فقال فرجيليو إن دانتي إنسان حي جاء لصعود الجبل بفضل من السماء . وتعرف مانفريد على دانتي ، وحدّثه عما أصابه من الطعن في معركة بنيقنتو ، واعترف بأن آثامه كانت رهيبة ، ولكن أيدي الرحمة الإلهية تتقبل كل من يتجه إليها وقال إن أسقف كوستانترا نقل جثته إلى خارج مملكة نابلي حيث دُفن بما يناسب من ناهم الحرمان البابوي ، ولكن لعنة الكنيسة يمكن أن تزول بالتوبة والندم ، وبالتطهر الضروري الذي تقصر مدته بالصلوات الطيبة وسأل مانفريد دانتي أن يشرح حقيقة الأمر لابنته كوستانترا عند عودته إلى الأرض

- ١ على الرغم من أن الهرب الفجائي كان قد شئت شمل تلك الجماعة عبر السهل^(٢) صوب الجبل - حيث يعدّ بنا العقل^(٣) -
- ٤ فقد اقتربت من دليلي الأمين وكيف كنت أغدّ السير بدونه؟ ومن ذا الذي كان يدفعني صُعداً فوق الجبل^(٤)؟
- ٧ وبدأ لي أنه يلاوم نفسه^(٥) آه منك أيها الضمير الطاهر النبيل، كم ذا تُشعرك الأخطاء الصغيرة بالوخز المرير^(٦)!
- ١٠ وعندما كفت قدماه عن الإسراع^(٧)، الذي ينفي الوقار عن كل فعل، أفسح عقلي مجال نظره، وقد كان لذلك شديد التطلع^(٨)،
- ١٣ بعد أن كان من قبل منحصرأ في شيء واحد^(٩)، فأتجهتُ بعيني إلى الجبل الذي يرتفع من الماء شاهقاً صوب السماء^(١٠)
- ١٦ والشمس التي اشتعل من ورائنا لهبها الأحمر^(١١)، احتجبت أمام شخصي، إذ استقرت أشعتها على جسدي^(١٢)
- ١٩ فأتجهت إلى اليمين، وقد تولّاني الخوف من أن أكون وحيداً، حين لم أر أسوداد الأرض إلا فيما هو أمامي^(١٣)
- ٢٢ وبدأ مؤنسي^(١٤) يقول لي وهو متجهٌ نحوي بكليته: «لم لا يزال يساورك الشك؟ ألا تثق بأني معك وأني أقوم بإرشادك^(١٥)؟
- ٢٥ كان المساء قد حلّ هناك^(١٦)، حيث يُدفن الجسم الذي صنعتُ له ظلاً حين حاولي به إن نأبلي تحوزه، وكان قد حُمل إليها من برانديزيو^(١٧)
- ٢٨ والآن، إذ لم يظهر أمامي ظلٌ، فلا تعجب أكثر من عجبك من السماوات التي لا تحجب إحداها النور عن الأخرى^(١٨)
- ٣١ وإن القدرة الإلهية لتجعل أجساماً كجسمي^(١٩) تعاني العذاب والحرق والجليد^(٢٠)، ولا تشاء أن تكشف لنا عن سرّ صنعها^(٢١)
- ٣٤ وإنه لمجنونٌ ذلك الذي يأمل في عقلنا القدرة على اجتياز هذا الطريق اللانهائي، الذي يجعل من ثلاثة أقنوماً واحداً^(٢٢)
- ٣٧ فلتقنعوا، أيها البشر، بالشيء كما هو بمظهره كائن^(٢٣)، إذ أنكم لو استطعتم إدراك كل شيء، لما كانت هناك حاجة لأن تلد ماريّا^(٢٤)؛

- ٤٠ ولقد رأيتم قوماً يتطلعون عبثاً إلى أن تَرْضَى رغائبهم ، ولكنهم لم ينالوا من ذلك سوى الحزن الأبدى
- ٤٣ وإني لأعنى أرسطو وأفلاطون وكثيرين غيرهما (٢٥) « ؛ وهنا خفض جبينه ولم يزد عن ذلك حرفاً ، وظل مضطرب الخاطر (٢٦)
- ٤٦ وكنا قد بلغنا عندئذٍ سفح الجبل وهنا وجدنا الصخر شديداً المنحدر ، حتى لتصبح السيقان السريعة فيه عديمة الجدوى (٢٧)
- ٤٩ وإن أكثر الطرق عزلةً وأشدّها وعورة بين ليرتشي (٢٨) وتوريبيا (٢٩) ، لتعدّ بالموازنة به سلتاً سهلاً رحيباً
- ٥٢ قال أستاذي وهو يوقف خطاه « من ذا يعرف الآن في أيّ جانب يميل الجبل ، بحيث يتيسر الصعود لمن يسير بدون جناح (٣٠) ؟ » .
- ٥٥ وبينما ظلّ هو مُطرق الرأس يتفكر في طريق الذهاب (٣١) ، وأخذتُ أنا أنظر إلى أعلى وفيما حول الصخر ،
- ٥٨ ظهر لي جهة اليسار جماعةٌ من النفوس ، حرّكوا أقدامهم نحونا ، ولكنهم بدوا أنهم لا يتقدمون ، إذ ساروا ببطء شديد (٣٢)
- ٦١ فقلت « ارفع باصرتيك يا أستاذي (٣٣) : وانظر هناك من سيبدل لنا سديد الرأي ، إذا كنت لم تستطع أن تهتدي إليه بنفسك (٣٤) » .
- ٦٤ فنظر عندئذٍ إلى أعلى وأجاب بوجه المطمئن (٣٥) « فلانذهب إليهم ، لأنهم يأتون ببطء الحركة (٣٦) ، ولتُقَوَّ من أملاك (٣٧) أيها الابن الحبيب »
- ٦٧ وبعد أن سرنا أكثر من ألف خطوة ، كان هؤلاء القوم لا يزالون على مسافة تعدل بُعد حجر تُلقي به يدُ رامٍ قدير (٣٨) ،
- ٧٠ حينما التصقوا كلهم بالصخور الوعرة في الشاطئ المرتفع ، ووقفوا ثابتين متزاحمين ، كمن يسير في حيرة ثم يتوقف لكي ينظر (٣٩)
- ٧٣ وبدأ فرجيليو « يا ذوى النهاية السعيدة (٤٠) ، أيّها الأرواح المختارة ! — باسم ذلك السلام (٤١) الذي أعتقد أنكم ترتقبوه جميعاً —
- ٧٦ خبرونا أين يميل الجبل بحيث يصبح الصعود أمراً سهلاً (٤٢) ، إذ كلما اتسعت معارف المرء اشتد كدره بضباع الوقت سدّي (٤٣) »

- ٧٩ وكما تخرج الأغنام من حظيرتها أحادي ومثنى وثلاث ، وتقف بقيتها
وجلات خافضات أفواهها وأعيها ؛
- ٨٢ وما تفعله أولاهـا تفعله سائرهما ، وتتزاحم من ورائها في هدوء وسداجة إذا هي
وقفت ، بدون أن تدري لذلك سبباً^(٤٤) -
- ٨٥ هكذا رأيتُ رأس هذه الجماعة السعيدة يأتي نحونا عندئذ ، بوجه وديع
ومشية وقورة^(٤٥)
- ٨٨ ولما رأيت طليعتهم النور على الأرض منحسراً إلى يميني^(٤٦) - حتى امتد الظل
من جسدي إلى الصخر -
- ٩١ توقفوا وتراجعوا قليلاً^(٤٧) ، وحذا حذوهم كل الآخرين الذين جاءوا من
بعدهم ، بدون أن يعرفوا لذلك سبباً^(٤٨)
- ٩٢ « أعترف لكم - وإن لم تسألوني - بأن هذا الذي ترونه ما هو إلا جسم
إنسان حي ، ولذا انشق نور الشمس على الأرض بإزائه^(٤٩) »
- ٩٧ فلا يأخذتكم العجب من ذلك ، ولكن ثقوا بأنه لا يسمى لاعتلاء هذا
الجدار^(٥٠) ، بدون فضل يأتيه من السماء^(٥١) »
- ١٠٠ هكذا تكلم أستاذي ، فقال هؤلاء القوم الوقورون ، وهم يشيرون لنا بظهور
أيديهم^(٥٢) « عليكم بالرجوع ، ولتسيرا أمامنا الآن^(٥٣) » .
- ١٠٣ وبدأ أحدهم « فلتُدِرْ وجهك إلى في أثناء مسيرك ، كائنًا من كنت ،
ولتذكر إذا كنت قد رأيتني في ذلك الجانب أبداً^(٥٤) » .
- ١٠٦ فاتجهت نحوه ، وأمعت النظر فيه وكان أشقر الشعر جميلاً ذا وجه
نبيل ، ولكن أحد حاجبيه كان قد شطرتته ضربة سيف^(٥٥)
- ١٠٩ وعندما أجبت في تواضعٍ أني لم أره من قبل قط ، قال : « فلتنظرا الآن إلى » ؛
وأراني جرحاً في أعلى صدره^(٥٦)
- ١١٢ ثم قال مبتسماً « إنني ما نفريد^(٥٧) ، حفيد كوستانتزا الأمبراطورة^(٥٨) ،
ولذا أرجوك - حينما تعود^(٥٩) -
- ١١٥ أن تذهب إلى ابنتي الجميلة^(٦٠) ، التي أنجبت فخرى صقلية وأراجوانا^(٦١) ،
وتحدثها عني بالصدق^(٦٢) إذا ذُكِرَ شيءٌ غيره^(٦٣)

- ١١٨ فإنه بعد أن تلقى جسدَي طعتين قاتلتين ، استسلمتُ باكياً^(٦٥) إلى مَنْ يغفر الذنوب عن طيب خاطر^(٦٦)
- ١٢١ لقد كانت آثامى رهيبة^(٦٧) ؛ ولكن الخير اللانهاى ذو أذرعٍ رحيمةٍ تنقبَل كلَّ من يتجه إليها^(٦٨)
- ١٢٤ ولو أن راعى كوسينترا^(٦٩) ، الذى دفعه أكلمنتو عندئذ لمطاردى^(٧٠) ، كان قد أحسن قراءة تلك الصفحة من كتاب الله^(٧١) —
- ١٢٧ لظَلَّت عظامى عند رأس الجسر بقرب بنيقتو ، فى حراسة كومةٍ من الأحجار الثقيلة^(٧٢)
- ١٣٠ فالآن يغمرها المطر وتحركها الريح خارج حدود المملكة^(٧٣) ، على مقربة من هر فردى^(٧٤) ، حيث نُقلتُ بمصاحبة شموع لم تشعل أنوارها^(٧٥)
- ١٣٣ وبلغتهم لن يضيع لإنسانٌ ، حتى يمتنع على المحبة الأبدية أن تعود إلى سابق فيضها — ما دام ينبت للأمل براعم خضراء^(٧٦)
- ١٣٦ حقاً إن من يمت وقد ناله الحرمان من الكنيسة المقدسة ، ينبغي أن يقال خارج هذا الشاطئ — حتى ولو ندم أخيراً^(٧٧) —
- ١٣٩ ثلاثين ضعفاً من الزمن الذى قضاه فى معصيتها ، إذا لم تقصُر مدة هذا الحكم بالصلوات الخالصة^(٧٨)
- ١٤٢ ولتنظر الآن أنستطيع أن تُبهجى ، بإيضاحك لكوستانتزا ابنتى الطيبة — كيف رأيتنى^(٧٩) — وكذلك هذه العقبة^(٨٠) ؛
- ١٤٥ إذ أننا نجى هنا خيراً كثيراً ممّن هم فى ذلك الجانب^(٨١) .

حواشي الأنشودة الثالثة

- (١) هذه أنشودة المهملين المتأخرين في التوبة ومن حرمهم الكنيسة من القفران .
- (٢) المقصود جماعة الأرواح الذين جاء بهم ملاك السماء إلى شاطئ المطهر
- (٣) أى أن العدالة الإلهية تطهرنا بالعباد
- (٤) هكذا لم يكن دانتى يستطيع شيئاً دون معونة فرجيليو .
- (٥) يعنى أن فرجيليو بدا أسفاً نادماً على تأخره مع الأرواح لسباع غناه كازيلا في الأنشودة السابقة
- (٦) هذا هو فرجيليو صاحب القصير النبيل الذى يشعر بمرارة الخطأ الصغير
- (٧) أى عند ما أبطأ في السير بعد إسرعه السابق
- (٨) أى نظر دانتى إلى ما حوله
- (٩) يعنى أن عقل دانتى كان مركزاً في كازيلا وكاتو . وأبدلت بيتى ١٢ و ١٣ الواحد مكان الآخر مراعاة للأسلوب العربى .
- (١٠) يعنى أن جبل المطهر يرتفع أكثر من سائر الجبال
- (١١) أى أن الشاعرين كانا قد أوليا ظهر يهما للبحر واتجها صوب الجبل
- (١٢) يعنى أن جسم دانتى حجز أشعة الشمس فظهر ظله على الأرض
- (١٣) كان لدانتى وحده الظل على الأرض ولذلك خامره الشك في أن يكون بمفرده والتفت إلى جواره ليرى هل فرجيليو موجود أم لا
- (١٤) هذه من الصفات التى ينعت دانتى بها فرجيليو .
- (١٥) هكذا يحاول فرجيليو أن يطمئن دانتى دائماً
- (١٦) بلغت الساعة في المطهر حوالى السادسة والنصف صباحاً حينما كانت حوالى الثالثة والنصف مساءً في إيطاليا ، وحوالى السادسة والنصف مساءً في اورشليم
- (١٧) مات فرجيليو في برنديزى في ١٩ ق.م . ونقلت جثته إلى نابلى . وكتب دانتى برانديزيو - أى برنديزى - متأثراً بطريقة كتابتها في لغة البروقنس
- (١٨) أى أن الساعات لا تحجب الأقوار لشفافيتها
- (١٩) يعنى الأرواح الشفافة مثل فرجيليو .
- (٢٠) هذه إشارة إلى عذاب الجحيم
- (٢١) في الأصل (كيف تعمل) وهذا المعنى مقتبس من « الكتاب المقدس »
- (٢٢) أى أن الأتقنوم الواحد في الأقاليم الثلاثة سر إلهى لا يدركه البشر - كما عند المسيحيين .
- (٢٣) استخدم دانتى لفظ (quia) بمعنى الشئ كما هو كائن بمظهره ، كما فعل أرسطو والمدرسيون .
- (٢٤) أى لنعرف الإنسان كل شئ لما كانت هناك ضرورة لحجى السيد المسيح إلى العالم .
- (٢٥) يعنى أن فلاسفة العالم القديم حاولوا أن يعرفوا بالعدل أسرار الألوهية والوجود ولكنهم لم يوفقوا ، ولذلك فهم يعيشون في شوق بدون أمل
- (٢٦) اضطرب فرجيليو لأنه كان نفسه واحداً من رجال العالم القديم .
- (٢٧) أى كان يلزمهما طريقة أخرى لصمود الجبل .

Inf. III. 87...

Rom. XI. 33.

Inf. IV. 42.

- (٢٨) ليريثي (Lerici) مدينة في ليجوريا على الساحل الشرقى لخليج اسبتريا
- (٢٩) توربيا (Turbia) قرية في أقصى غرب ليجوريا وتقع الآن في مقاطعة الألب البحرية على مقربة من شاطئ موناكو، وكان بها برج روماني قديم . وكانت هذه المنطقة في عهد دانتي منطقة جبلية وعرة خالية من الطرق الممهدة .
- (٣٠) هكذا يحاول فرجيليو أن يجد طريقاً للصمود .
- (٣١) يعنى كان يفكر في إيجاد الطريق الملائم ، وهل يتجه صوب الشمال أم صوب الجنوب
- (٣٢) هذا البطء رمز لمرتكبى الخطايا الذين تابوا ونسموا في آخر لحظة من حياتهم ولهذا يتأخر تطهرهم
- (٣٣) كان فرجيليو لا يزال منخفضاً رأسه ، وفي الأصل ارفع (العينين)
- (٣٤) حاول دانتي أن يمين أستاذه بقدر المستطاع بعد أن كسب الخبرة والتجربة
- (٣٥) أى نظر صوب الجماعة السعيدة بوجه تخلص من الخوف والشك ، واستخدم دانتي للتعبير عن ذلك (iberio piglio)
- (٣٦) رأى فرجيليو الذهاب إليهم توفيراً للوقت
- (٣٧) يعنى الأمل في الحصول على الراى والنصيحة
- (٣٨) أى على مسافة رمية حجر يلتقى به رام قدير ، وأضفت كلمة (حجر) للإيضاح
- (٣٩) وقف هؤلاء عند ما لاحظوا أن دانتي وفرجيليو يسيران في اتجاه اليسار بعكس قاعدة السير إلى اليمين المتبعة في المطهر ، ويسيران مسرعين بعكس إبطاء هذه الجماعة من الأرواح
- (٤٠) يعنى الذين ماتوا في سلام مع الله ، بالتوبة في آخر لحظة
- (٤١) سيتكرر هذا المعنى بعد
- Purg. V. 61.
- (٤٢) استفسر فرجيليو عن مكان سهل الانحدار يمكن الصمود منه
- (٤٣) أى أن صاحب المعرفة والتجربة يخشى ضياع الوقت ، وكان دانتي رجلاً يعرف قيمته ووردت معان في الحرص على الوقت في الكوميديا و « الوليمة » وفي « الإنيابة »
- Inf. XI. 13-15. Purg. XII. 84; XVII. 80-90; XVIII. 103-105; XIX. 139-141;
- XXIII. 5-6; XXIV. 91-93. Par. XXVI. 4-6. Conv. IV. 11.
- Virg. Æn. X. 467...
- (٤٤) هذه صورة دقيقة مستمدة من ملاحظة حياة الأغنام .
- وقد رسم جوتو الأغنام تخرج من حظيرتها في إحدى لوحاته في كنية سان فرانشيسكو العليا في أسيسى .
- (٤٥) يعنى من كانوا في مقدمة هذه الجماعة واستخدم دانتي لفظ (testa) - رأس - للتعبير عن ذلك .
- (٤٦) كان الجبل إلى يمين الشاعرين وكانت الشمس إلى اليسار وبذلك ظهر ظل دانتي على الصخر
- (٤٧) فعلوا ذلك لما تولاهم من الدهشة عند رؤية إنسان حى .
- (٤٨) الذين جاءوا بعد وقفوا بدون أن يعرفوا سبب وقوف من كانوا في المقدمة وهذه كلها صور مأخوذة من الحياة الواقعية
- (٤٩) سارع فرجيليو إلى إيضاح الأمر لهذه الجماعة لكي يوفر عليهم العجب والدهشة وأضفت (بإزائه) للإيضاح
- (٥٠) يعنى جبل المطهر

Purg. I. 68.

- (٥١) سبق مثل هذا التعبير
- (٥٢) أى أنه كان على الجميع أن يدوروا حول الجبل ناحية اليمين .
- (٥٣) يعنى لا حاجة به إلى التوقف
- (٥٤) لم يتعرف دانتى عليه لأول وهلة ، وهذا هو ما نفريد . وذلك الجانب يعنى الدنيا
- (٥٥) هذه هى أوصاف مانفريد
- (٥٦) فعل هذا لعل دانتى يتعرف عليه
- (٥٧) مانفريد (١٢٢١ - ١٢٦٦ Manfredi) ابن غير شرعى للأمبراطور فردريك الثانى وأمه بيانكا ابنة الكونت بونيفاتزيو لانتزيا ، وهو حفيد الأمبراطور هنرى السادس وكوستانتزا الصقلية وأبو كوستانتزا من زوجته بياتريتشى دى سافويا . وموت فردريك الثانى فى ١٢٥٠ أصبح مانفريد وصياً على العرش ثم ملكاً على صقلية فى ١٢٥٨ . وأصدر البابا إسكندر الرابع وألبان الرابع قرار الحرمان ضده لآتهامه بالهرطقة ، ولمعارضته أطماع الكنيسة وعرض البابا تاج صقلية على شارل دانجو الفرنسى الذى تقدم إلى إيطاليا . وقعت بينه وبين مانفريد معركة بنيفنتو فى ١٢٦٦ ، وهزم مانفريد وقتل بعد قتال عنيف . وكانت هذه هزيمة ساحقة لقضية الجبلين فى إيطاليا
- وتوجد صورتان صغيرتان تمثلان التقاء فرسان شارل بفرسان مانفريد وانتصار الأولين فى بنيفنتو وترجعان إلى القرن ١٤ وتوجدان فى مكتبة كيجى فى روما
- (٥٨) يذكر أنه حفيد الأمبراطورة كوستانتزا (Costanza) ويتجنب ذكر أبيه لأنه كان ابناً غير شرعى . وكوستانتزا ابنة رودجير وملك صقلية وأم فردريك الثانى وهى مدفونة فى كاتدرائية باليرمو ووضعها دانتى فى الفردوس
- (٥٩) أى عند ما يرجع دانتى إلى الدنيا
- (٦٠) هذه هى كوستانتزا ابنة مانفريد التى تزوجت بطرس الثالث ملك أراجونا
- (٦١) أنجبت كوستانتزا هذه فردريك الثانى الذى أصبح ملك صقلية وجنا كومو الذى أصبح ملك أراجونا
- (٦٢) يعنى يخبرها بأنه من أهل المطهر
- (٦٣) أى إذا قيل إنه قد صار من الملعوفين بسبب قرار الحرمان البابوى ضده ، الذى لم يمنعه من دخول المطهر .
- (٦٤) أصابت مانفريد فى معركة بنيفنتو طعنة فى الوجه وأخرى فى أعلى الصدر
- (٦٥) يعنى أنه أحس بالندم على ما ارتكبه من الآثام
- (٦٦) أى اتجه إلى الله الذى يغفر خطايا البشر
- (٦٧) يعترف مانفريد بآثامه التى كانت الجشع والقتل وحياة الإباحة
- (٦٨) يعنى ينال الآثامون الرحمة بالتوبة والندم
- (٦٩) كوستنزا (Cosenza) مدينة فى كالابريا العليا تقع على فرع لنهر كراتى وعلى مقربة من البحر التيرانى والمقصود براعى كوستنزا الكردينال بارتولوميو بينياتلى (أو خلفه توماسو داذبى) ، الذى سحب جثة مانفريد من موضعها عند جسر بنيفنتو
- (٧٠) هو البابا اكلمنت الرابع (١٢٦٤ - ١٢٦٨ Clement IV.) الذى حرض أسقف كوستنزا على إخراج جثة مانفريد من موضعها الأول .

- (٧١) هذه إشارة إلى بيتي ١٢٢ و ١٢٣ ، وهذا المعنى مقتبس من « الكتاب المقدس »
 Giov. VI. 37.
- (٧٢) أى أنه لولا تحريض الكلمنتو لبقيت عظام مانفريد مدفونة تحت الأحجار على مقربة من جسر
 بنيشتو .
- (٧٣) يثنى خارج حدود مملكة نابل
- (٧٤) مهر فردى (Vrede) يقصد به فى الغالب مهر ليريس (Liris) الذى يعرف الآن باسم
 جاريليانو (Garigliano) .
- (٧٥) هكذا تحمل جثة الذين صدر ضدهم قرار الحرمان البابوى بدون أن تضاه لهم السرج ، كما
 حدث لما فقريد
- (٧٦) أى أن لعنة البابوية لا تفقد الأمل نهائياً فى باب الرحمة الإلهية .
- (٧٧) يستطيع النادم التائب أن ينال الخلاص بعد تطهره وقتاً مناسباً
- (٧٨) ويقصر زمن التطهر بالصلوات الطيبة الصادرة من الأحياء فى الأرض . وهذا التعبير مقتبس
 من فرجيليو
 Virg. Æn. VI. 327-330.
- (٧٩) أى كيف رآه فى حال التطهر
- (٨٠) يعنى الزمن الذى عليه أن يقضيه هنا حتى يتم تطهره
- (٨١) أى أن مدة تطهر الأرواح فى المطهر تقصر بصلوات أهل الأرض .
- ويشبه هذا بعض ما ورد فى تراث الإسلام من حيث حاجة الأموات إلى صلوات أهل
 الأرض
- السيوطى ، عبد الرحمن جلال الدين كتاب شرح الصدور بشرح حال الموتى والقبور
 القاهرة ، ١٣٠٩ هـ ص ١٢١
- وقد لحن ثلاثة من الموسيقيين الإيطاليين ثلاث أوبرات تمثل مأساة مانفريدى ، وأولهم هو
 أندريا كازيللى ومثلت أوبراه لأول مرة فى جنوا فى ١٨٧٢ ، وكذلك أخيل مونتوررو ومثلت
 أوبراه لأول مرة فى ميلانو فى ١٨٧٢ وكذلك كارلو سيسا ومثلت أوبراه لأول مرة فى
 ميلانو فى ١٨٨٤ ، ولم أجد هذه الأوبرات مسجلة .

الأنشودة الرابعة ^(١)

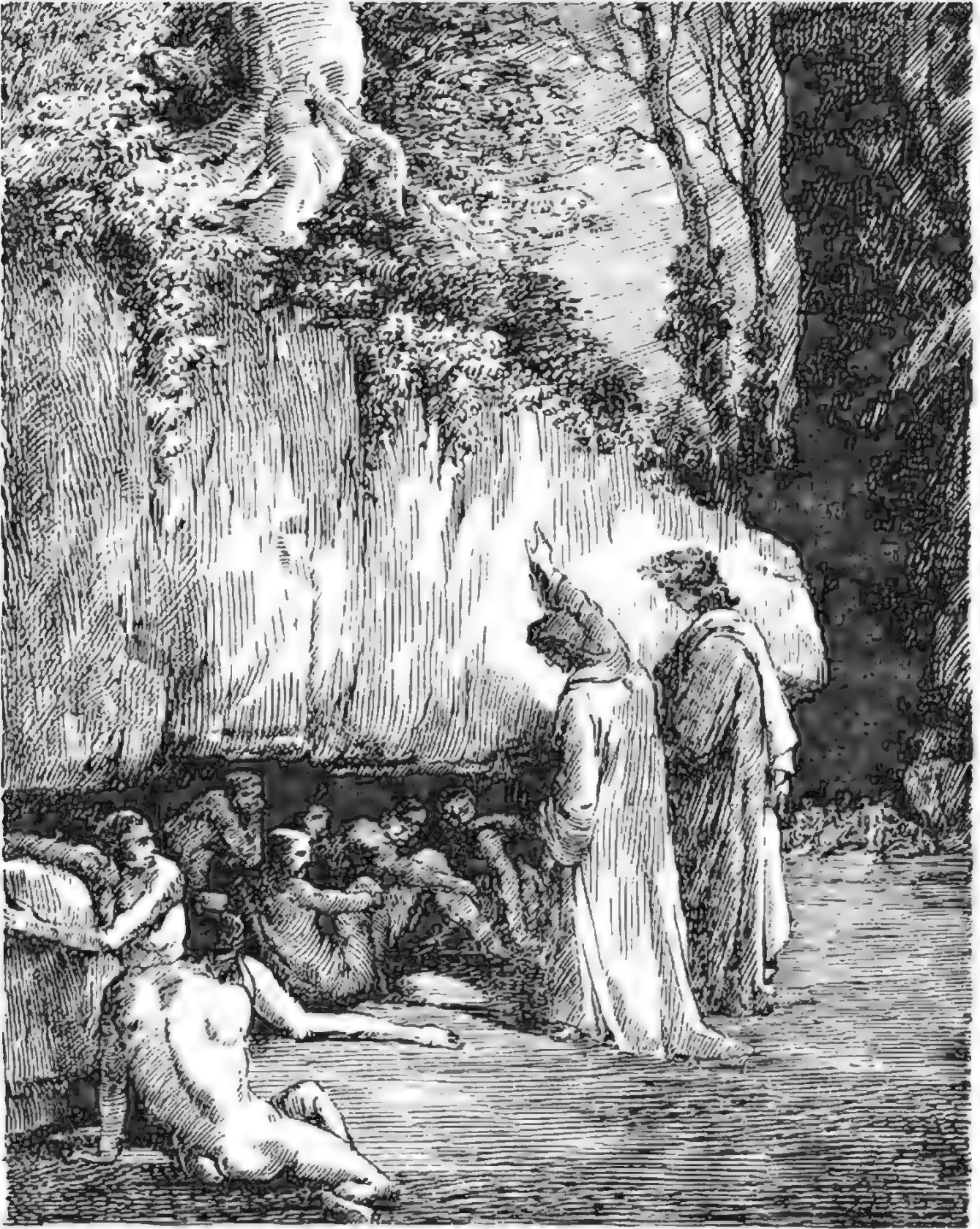
ظلّ دانتى مأخوذاً بحديث مانفريد السابق ولم يشعر بمضى الوقت حتى أشارت بعض الأرواح إلى مكان الصعود . وقارن دانتى بين وعورة هذا الطريق وبين بعض الطرق الوعرة في الجبال الإيطالية ، ومع ذلك فقد دفعه إلى الصعود أجنحة الشوق والأمل ، واستخدم في ذلك القدمين واليدين . وما إن باغ الشاعران منطقة زاد انحدارها عن ٤٥ درجة حتى طلب دانتى التوقف ، ولكن فرجيليو أشار إليه ببذل الجهد حتى يبلغا إفريزاً أعلى قليلاً ، فغالب دانتى نفسه حتى بانهاه وجلسا معاً . وعجب دانتى عند نظره إلى - الطريق - الشاق الذى قطعه ، كما عجب عندما رأى الشمس جهة اليسار ، فأفهمه فرجيليو بأن هذا يرجع إلى وجودها في نصف الكرة الجنوبي ، وكانت عندئذ في برج الحمل لا في برج الثورين .

وحينما زالت دهشة دانتى سأل فرجيليو إلى متى ينبغي عليهما المضي في صعود الجبل ، فأجابه بأن الصعود صعب في البداية ، ولكنه سيصبح بالتدريج سهلاً حتى يكون كبير مفيضة مع تيار الماء ، وسمع الشاعران صوتاً يعبر عن حاجتهما للراحة قبل بلوغ أعلى الجبل ، وكان هنالك أرواح الكسالى الذين تباطأوا في التوبة في الحياة الدنيا ، ورأى دانتى بلاكوا الفلورنسى صانع الآلات الموسيقية ، وبدأ أكسل مما لو كان الكسل شقيقاً له ، وقد خفض رأسه بين ركبتيه . قال بلاكوا إن عليه أن يبقى في موضعه بقدر الزمن الذى تأخر فيه عن التوبة ، إلا إذا عاونته صلاة طيبة تصدر عن قلب يحظى بالنعمة الإلهية ، إذ لا يُستمع لغير هذا في السماء . ودعا فرجيليو دانتى إلى الصعود لأن الزمن كان يتقدم .

- ١ حينما تتركز النفس بكتلتها على واحدة مما لها من القوى ، بما ينالها من الآلام أو المباهج ،
- ٤ تبدو النفس أنها لا تحفل بقوة سواها^(١) ، وإن هذا ليعارض ذلك الرأى الخاطئ القائل بأن إحدى قوى النفس تعلو فينا على الأخرى^(٢).
- ٧ ولذا فإنه عندما يُسمع أو يُرى ما يستحوذ على النفس ، ينقضى الوقت بدون أن يشعر الإنسان بذلك^(٣) ،
- ١٠ إذ أن إحدى قوى النفس هي التي تسمع^(٤) ، بينما يستغرق انتباهها قوة أخرى^(٥) وكأنما هذه مقيدة وتلك حرة^(٦)
- ١٣ لقد صارت لي بهذا تجربة "حقّة" ، حينما سمعت تلك الروح وأعجبت بها^(٧) ، إذ كانت الشمس قد صعدت
- ١٦ خمسين درجة كاملة^(٨) ، بغير أن ألحظ ذلك — عندما جثنا حيث صاحبت بنا تلك الأرواح بصوت واحد « هنا يوجد ما تبغيانه^(٩) » .
- ١٩ وحينما تأخذ الكرمة في النضج^(١٠) ، كثيراً ما يعمد الفلاح إلى ميدرات من الشوك فيسدّ بها فتحة أكبر^(١١)
- ٢٢ مما كانت عليه تلك الفجوة التي صعدنا خلالها وحيدين — دليلى وأنا في إثره — بينما أخذت تباعد عنا تلك الجماعة .
- ٢٥ وإن المرء ليسير في ساندليو^(١٢) ويهبط في نولي^(١٣) ، ويصعد عالياً في بيسمانتوفا^(١٤) وكاكوي^(١٥) — بالقدمين وحدهما ؛ ولكن ليس على المرء هنا سوى الطيران^(١٦) ؛
- ٢٨ أعنى كان على أن أمضى بالأجنحة السريعة وبيرياش الشوق العارم^(١٧) ، وراء ذلك الدليل^(١٨) ، الذي منحى الأمل وأثار سيبلي^(١٩)
- ٣١ وأخذنا نصعد داخل الصخر المشقوق ، وأطبق الجدار علينا من كل جانب^(٢٠) ، واقتضت الأرض تحتنا أن نعمل أقدامنا وأيدينا^(٢١)
- ٣٤ ولما أصبحنا على الحافة العليا من الشاطئ المرتفع^(٢٢) ، عند جانبه المفتوح^(٢٣) ، قلت « أى طريق علينا أن نسلك الآن يا أستاذى^(٢٤) ؟ »
- ٣٧ فقال لي « لا تُحرّكن قدماً إلى أسفل^(٢٥) بل عليك باتباع خطواتي صعداً فوق الجبل ، حتى يظهر لنا دليل^(٢٦) عليم^(٢٧) » .

- ٤٠ وكانت قد تته شاهقة حتى تجاوزت حدَّ إبصارى^(٢٨) ، وازداد انحدار الشاطئ كثيراً عن الخط الواصل بين منتصف الربع من دائرة وبين مركزها^(٢٩) .
- ٤٣ وكنت متعباً حينما بدأتُ « أبتاه الحبيب ، التفتُ إلى ، وانظر كيف أظُلَّ وحيداً إذا أنت لم تتوقف^(٣٠) » .
- ٤٦ فقال « أى بى ، عليك بجرّ رجلِك إلى هناك^(٣١) » - وأشار إلى إفريزٍ أعلى منّا قليلاً ، أحاط بالجبل كله فى ذلك الجانب
- ٤٩ وهكذا همّرتنى كلماته^(٣٢) ، فغالبتُ نفسى زحفاً إليه^(٣٣) ، حتى وطئتُ بقدمى ذلك الإفريز الدائرى^(٣٤) .
- ٥٢ وهناك عمدنا كلانا إلى الجاوس^(٣٥) ، مُتّجهين صوب المشرق حيث صعدنا من ناحيته^(٣٦) ، لأن النظر إليه كان يُعيننا فى العادة^(٣٧)
- ٥٥ وبعينى اتجهت أولاً إلى الشيطان الخفيضة ، ثم رفعتها نحو الشمس ، وعجبت إذْ جرحتنا بأشعتها من الجهة اليسرى^(٣٨)
- ٥٨ وتبين الشاعر جليلاً أن قد تولانى العجب من عربة النور^(٣٩) ، التى كانت تتقدّم بين موضعنا وبين بلاد الشمال^(٤٠)
- ٦١ فقال لى عندئذ « إذا كان التوأمان - كاستور وپولكس^(٤١) - كائنين فى رفقة تلك المرأة التى تبعث نورها إلى أعلى وأسفل^(٤٢) ،
- ٦٤ فإنك سترى الجزء المتوهج فى منطقة البروج - لا يزال يدور فى موضع أقرب إلى الدّبين - إن لم يكن قد خرج عن طريقه القديم^(٤٣)
- ٦٧ ولكى تفهم كيف يحدث هذا - عليك أن تتخيّل - لو أوتيت القدرة على التفكير بذهن واع - أن جبل صهيون^(٤٤) وهذا الجبل قائم فوق الأرض ، بحيث أصبح لكليهما أفق واحدٌ ونصفا كرتين مختلفتين^(٤٥) ، وبذلك سترى - إذا أحسن عقلك الانتباه^(٤٦) - كيف أن الطريق^(٤٧) -
- ٧٣ الذى أخفق فيه فيتون^(٤٨) فى قيادة عربته - لسوء طالعهِ - كان ينبغى أن يسير هنا فى جانب^(٤٩) ، حين يتجه إلى هناك فى الجانب الآخر^(٥٠) »
- ٧٦ قلت فى الحقّ يا أستاذى أنى لم أر أبداً بهذا الوضوح - كما أتبين - حيث بدا عقلى قاصراً عن الإدراك^(٥١) -

- ٧٩ أن الدائرة الوسطى في السماء العليا ، التي تُسمى في بعض الفنون خط الاستواء^(٥٢) ، وتظلّ دوماً بين الصيف والشتاء^(٥٣) ،
- ٨٢ تبتعد عن هذا الموضع في اتجاه الشمال — بسبب ما تقوله — حينما يراها اليهود متجهة صوب المنطقة الحارة
- ٨٥ ولكن لو راق لك الأمر فإنه يسرّني أن أعرف ، كم ينبغي علينا أن نسير ، إذ يعلو الجبل أكثر مما تقوى على متابعته عيناي^(٥٤) »
- ٨٨ فقال لي « يتميز هذا الجبل بوعورته دائماً عند بدايته في أسفل ، ولكن كلما ارتقى مَسْنَتُهُ الإنسان أصبح صعوده أقلّ إرهاقاً^(٥٥) »
- ٩١ ولذا فحينما يبدو لك الجبل شيئاً بهيجاً ، حتى يصبح صعودك خفيفاً^(٥٦) ، كسفينة تنساب مع تيار الماء^(٥٧) —
- ٩٤ ستكون قد بلغت عندئذ نهاية المطاف^(٥٨) وهناك فلترتقب الراحة من عنائك . ولن أحدثك مزيداً^(٥٩) ، وإني لعارف أن هذا أمرٌ حقيقى^{٦٠} .
- ٩٧ وحينما نطق بهذه الكلمات ، سمعت بقرى صوتاً يقول : « ربما تصبح في حاجة إلى الجلوس قبل أن تبلغ نهاية الشوط ! » .
- ١٠٠ وتلفت كلُّ منا عند سماع هذا الصوت ، ورأينا إلى يسارنا كتلة كبيرة من الصخر ، لم ينتبه أحدنا إليها من قبل^(٦١)
- ١٠٣ فتقدّمنا إليها ، وكان هناك أشخاص^(٦٢) استقروا في الظل وراء الصخر ، كرجال يسترخون من الكسل^(٦٣)
- ١٠٦ وواحدٌ مهم — الذى بدا لي أن قد سادته التعب — كان جالساً محتضناً ركبتيه ، وخفض بيهما وجهه إلى أسفل^(٦٤)
- ١٠٩ قلت « يا سيدى الحبيب ، فلتمعن النظر في ذلك الذى يبدو أكسل مما لو كان الكسل له صينوا^(٦٥) »
- ١١٢ عندئذ التفت إلينا وأخذ يتأملنا^(٦٥) ، وحرك وجهه فوق فخذيه فحسب ، قائلاً « فلما تذهب الآن إلى أعلى إذ أنك صنديد^(٦٦) » .
- ١١٥ فعرفت حينئذ من كان ، وذلك العناء الذى ظلّ نفّسى يلهث منه قليلاً^(٦٧) ، لم يمنعنى من الذهاب إليه ، وبعد أن



٤ - دانتى وفرجيليو ينظران إلى الأمراء المهملين الكسالى

أنشودة ٤ ١٠٣ - ١٠٥

- ١١٨ بلغت موضعه ، رفع رأسه قليلاً^(٦٨) وقال لي « رأيت الآن كيف تقود الشمس عربتها إلى جانبك الأيسر^(٦٩) ؟ »
- ١٢١ ورسمت حركاته الكسلى وكلماته بسمة خفيفة على شفتي^(٧٠)؛ فبدأتُ
« لست أنا لَم الآن من أجلك
- ١٢٤ يا بيلاكوا^(٧١) ، ولكن فلتُخبرني لم أنت جالسٌ في هذا الموضع بذاته ؟
أنتظر دليلاً ؟ أم أنك رجعتَ فحسبُ إلى طبيعتك المألوف^(٧٢) ؟ »
- ١٢٧ فأجاب « وماذا يجدى يا أخى الصعود^(٧٣) ؟ إذ أن الطائر الإلهى الذى
يجلس على عتبة الباب^(٧٤) ، لن يدعى أمضى إلى موئل العذاب^(٧٥)
- ١٣٠ ولأنى أخترتُ حتى النهاية تنهدى الطيب^(٧٦) - ينبئى أولاً^(٧٧) أن تدور من
حولى السماوات - وأنا خارج هذا الباب^(٧٨) - بقدر ما دارت في أثناء
حياتى -
- ١٣٣ ما لم تُعِني قبل ذلك صلاةٌ تصدر عن قلبٍ يعيش متعاً بنعمة الله^(٧٩) :
وماذا يجدى غير ذلك مما لا يُسمع إليه في رحاب السماء^(٨٠) ؟ »
- ١٣٦ وكان الشاعر قد أخذ يصعد أمامى وشرع يقول « تعال الآن وانظر ها قد
لامست الشمس أطرافَ الجنوب^(٨١) ، وعند الشواطئ
١٣٩ يغطى الليل بقدميه مرآكش الآن^(٨٢) »

حواشى الأنشودة الرابعة

- (١) هذه أنشودة المهملين الكسالى الذين تأخروا فى التوبة وتسمى أنشودة بلاكوا
- (٢) يعنى أنه حينما تتركز مؤثرات البهجة أو الألم على إحدى قوى النفس البشرية فإن النفس تركز اهتمامها على هذه القوة ذاتها
- (٣) اشتعال إحدى قوى النفس فوق الأخرى يعنى تمييزها بالتدرج وهذه إشارة إلى رأى أفلاطون فى التيمائوس الذى قال بأن للإنسان نفساً خالدة وأخرى فانية ولم يأخذ دانتي بهذا الرأى بل أخذ برأى أرسطو وتوماس الأكويني القائل بوحدة النفس التى تشمل ثلاث قوى النفس النامية والنفس الحاسة والنفس العاقلة
Plat. Tim. p. 69, C
Arist. Et. X. 5. 3, 4. De An. III.
d'Aq. Sum. Theol. I. LXXVI. 3.
- (٤) هذا تصوير دقيق لمن يكون مأخوذاً بأمر هام فلا يشعر بمرور الوقت
- (٥) أى حاسة السمع
- (٦) يعنى النفس العاقلة أو العقل
- (٧) أى أن العقل يكون معطلا عن العمل بينما تقوم حاسة السمع بعملها والمقصود أن المأخوذ بأمر هام لا يحس بما حوله
- (٨) هذه إشارة إلى الوقت الذى انقضى وكان دانتي ينتصت فيه إلى روح مازفريد
- (٩) لما كانت الشمس تقطع أكثر من ١٥ درجة فى الساعة ، وكانت تملو الآن عن الأفق بنحسين درجة ، وما دامت الشمس تشرق فى الساعة السادسة صباحاً ، فإن هذا يعنى أن الساعة قد أصبحت فى ذلك المكان تسير نحو التاسعة والنصف صباحاً من يوم الأحد الموافق ١٠ أبريل ١٣٠٠
- (١٠) يعنى هنا مكان الصعود إلى جبل المطهر
- (١١) استخدم دانتي تعبير (عند ما يسود أو يدكن لون العنب) ويقصد بداية نضجه
- (١٢) يسد الفلاح الفتحات فى سياج كرمته بمدرة من الشوك لحمايتها من اللصوص .
- (١٣) سانليو (Sanleo) مدينة صغيرة فى دوقية أوربينو الجبلية وهى قريبة من جمهورية سان مارينو .
- (١٤) نولى (Noli) مدينة صغيرة فى الريشيرا الإيطالية بين سافونا وفينالى
- (١٥) بيسمانتوا (Bismantova) قرية على منحدر جبل فى جنوب ريدجو ديميليا
- (١٦) كاكومى (Caccume) قمة عالية فى جبال لىبى على مقربة من فروسينونى فى منطقة روما
- (١٧) أى كان الانحدار هنا أشد من انحدار المناطق الجبلية السالفة الذكر بحيث لا يمكن الصعود بدون أجنحة
- (١٨) يعنى أجنحة الأمل والإيمان الذى يحمل الإنسان إلى مراتب السعادة العلوية
- (١٩) يقصد فرجيليو
- (٢٠) يشبه هذا المعنى ما ورد فى « الكتاب المقدس »
Matt. VII. ١٤.
- (٢١) أى من اليمين واليسار
- (٢٢) يعنى كان الجبل وعراً شديد الانحدار بحيث اقتضى الصعود السير على أربع .

- (٢٣) ارتفع هذا الجزء من الجبل كأنه جدار عمودي .
- (٢٤) أى أن الشاعرين خرجا من الثغرة في الصخر الوعر إلى مكان مفتوح .
- (٢٥) يعنى هل سنسير إلى يمين أو يسار .
- (٢٦) أى أن من يسمى إلى مراتب السعادة العلوية لا يجوز له أن يتراجع
- (٢٧) يعنى حتى يظهر دليل غير يعرف طريق الصعود على وجه التحديد واستخدام دانتى قول (رفيق عارف أو حكيم)
- (٢٨) كانت قمة جبل المطهر عالية بحيث لا يبلغها البصر . واستخدام دانتى لفظ (الغلبة أو الظفر) للدلالة على قصده
- (٢٩) لما كانت الدائرة تنقسم إلى ٣٦٠ درجة فربع الدائرة يساوى ٩٠ درجة وثمانها يساوى ٤٥ درجة ومتتصف ربع الدائرة يعنى ثمنها والمقصود أن زاوية الانحدار زادت كثيراً عن ٤٥ درجة أى اقتربت من ٦٥ أو ٧٠ ، وهذا يعنى شدة انحدار الجبل الذى تخيله دانتى فى هذه الرحلة
- (٣٠) أصبح دانتى متعباً فلم يستطع متابعة الصعود وراء فرجيليو .
- (٣١) هكذا يعمل فرجيليو على أن يشحذه دانتى إذا تولى التعب ، إذ ليس سهلاً طريق التطهر والحكمة .
- (٣٢) هكذا فعلت كلمات فرجيليو فى دانتى فقل السحر
- (٣٣) حمل دانتى نفسه على رجليه ويديه لثباته فرجيليو .
- (٣٤) وصل دانتى إلى الإفريز أشار إليه فرجيليو منذ قليل . وفى الأصل (حتى صار الإفريز الدائرى تحت قدمي)
- (٣٥) هكذا جلس الشاعران للراحة بعد التعب
- (٣٦) فطر إلى الشرق رمز الصلاة والعبادة
- (٣٧) يشعر الإنسان بالراحة إذا نظر إلى طريق صعب قطعه
- (٣٨) كانت الشمس إلى اليسار فى جبل المطهر ، بعكس ما يحدث فى الكرة الشمال بالنسبة لمن ينظر صوب الشرق . ويشبه هذا ما أورده لوكانوس Luc. Phars. III. 247
- (٣٩) أى الشمس .
- (٤٠) ريح الشمال (Aquilone) ريح باردة شديدة ، ويقصد دانتى أن يعبر بذلك عن الشمال وفى نصف الكرة الشمال تخرج الشمس بين الرأى وبين الجنوب أى جهة الجنوب ويشبه هذا قول لوكانوس Luc. Phars. IX. 538...
- (٤١) كاستور وپولكس (Castor & Pollux) توأما زيوس وليدا فى الميثولوجيا اليونانية وحاميا السفن فى البحر ، واشتهرا بالشجاعة ، وقصد دانتى بذكرهما التعبير عن برج التوأمين فى الفلك . وهذا يعنى أنه حينما تكون الشمس فى برج التوأمين - فى مايو ويونيو - فإن المنطقة التى تكون فيها الشمس فى دائرة البروج - الكرونيك - تصبح أقرب إن الدب الأكبر والدب الأصغر ، يعنى يزداد تحركها نحو الشمال .
- (٤٢) المرأة التى تتلقى النور الإلهى من سماء السموات وتمكها أعلى إلى الله وأسفل إلى الأرض
- (٤٣) يعنى الطريق المألوف الذى تسلكه الشمس فى دائرة البروج
- (٤٤) صهيون (Sion) أحد الجبلين اللذين تقع عليهما أورشليم ، وصار رمزاً لها
- (٤٥) ليس المقصود الأفق المرقى بل الأفق الفلكى الذى هو عبارة عن دائرة كبيرة فى السماء يمر مستواها بمركز الأرض ، ويكون موازياً للأفق المرقى لمكان ما

- (٤٦) أجريت تغييراً في وضع بعض الفقرات في ثلاثي ٧٠ و ٧٣ مراعاة للأسلوب العربي .
- (٤٧) يعنى طريق الشمس في دائرة البروج
- (٤٨) سبقت الإشارة إلى أسطورة فيتون عند محاولته الصعود بمرتبته إلى السماء Inf. XVII. 107.
- (٤٩) أى في جبل المطهر
- (٥٠) يعنى في أورشليم والمقصود أنه إذا حزن انبثاء دائتي فسيذكر أن حركة الشمس في شمال مدار السرطان - أى في أورشليم - تبدو من اليسار إلى اليمين ، وفي نفس الوقت تبدو أنها تسير من اليمين إلى اليسار في جنوب مدار الجدي - أى في جبل المطهر
- (٥١) أى بعد أن شرح له ثرجيليو المسألة
- (٥٢) يعنى في علم الفلك .
- (٥٣) يفصل خط الاستواء بين الصيف والشتاء في نصي الكرة . واستخدم دائتي لفظ (الشمس) للتعبير عن الصيف
- (٥٤) هكذا يعبر دائتي عن ارتفاع الجبل وشعوره بالإجهاد . ويستخدم دائتي لفظ (الصعود) للتعبير عن ارتفاع الجبل وعن عدم بلوغ عينيه مداه الشاهق .
- (٥٥) الصعود صعب في أول الأمر ولكنه يسهل بالتطهر من الخطايا
- (٥٦) يشبه هذا المعنى ما سيأتى بعد Purg. VIII. 21.
- (٥٧) هذه موازنة مستمدة من الملاحظة . ويشبه هذا التعبير ما سيأتى في الفردوس : Par. XVII. 42.
- (٥٨) أى نهاية المطهر
- (٥٩) هذه إشارة إلى ما سيأتى بعد حيث سيعرف دائتي كل شيء بواسطة غيره
- Purg. XVIII. 48; XXVII. 127-129.
- (٦٠) لم ينتبه الشاعران إلى الصخر لأنهما نظرا صوب الشرق .
- (٦١) هذه نفوس الكسالى الذين أهملوا التوبة حتى آخر لحظة من حياتهم
- (٦٢) كان هؤلاء في وضع جالس أو واقف وهذا تعبير عن تأخيرهم في التوبة
- (٦٣) تشبه هذه الصورة بعض ما ورد في تراث الإسلام إذ رأى أبو دلف العجل (الهندى من عصر المأمون) أباه في الحلم عارياً وقد جلس واضعاً رأسه بين ركبتيه
- السيوطي كتاب شرح الصدور (السابق الذكر) ص ١١٤
- (٦٤) هكذا بدا هذا المتطهر في غاية الكسل والتراخي .
- (٦٥) نظرت هذه الروح بانتباه إلى الشاعرين
- (٦٦) يصف المتطهر دائتي بالشجاعة وهي عكس صفته هو ، وفي هذا نوع من السخرية الخفيفة
- (٦٧) كان دائتي لا يزال يشعر ببعض التعب
- (٦٨) رفع هذا المتطهر رأسه طفيفاً لأن دائتي كان فوقه بحكم وقوفه ، وكانت هذه الحركة البطيئة تناسب حال الكسل التي كان عليها
- (٦٩) يسخر هذا المتطهر (يلاكو) من دائتي لعدم إدراكه حركة الشمس في نصف الكرة الجنوبي ، ولكن سخريته خفيفة رقيقة
- (٧٠) ابتسم دائتي بسمة خفيفة لسخرية المتطهر الرقيقة

(٧١) بلاكوا (Belaqua) الفلورنسي صانع الآلات الموسيقية عرف بالكل الشديد وكان من معارف دانتى

(٧٢) يلزم دانتى بلاكوا على كسبه وإهماله

(٧٣) لفظ الأخوة تعبير عن الإعزاز بين هذين المواطنين الفلورنسيين .

(٧٤) لا يفتح الملك الحارس باب المطهر إلا لمن يستحق الدخول Purg. IX. 76-78.

(٧٥) يعنى عذاب التطهر

(٧٦) أى أنه تأخر فى التوبة إلى آخر لحظة من حياته بسبب الكسل والإهمال

(٧٧) أى قبل أن يدخل من باب المطهر

(٧٨) يعنى خارج باب المطهر يعنى فى مقدمة المطهر .

(٧٩) هذا لأن صلاة الأحياء ودعائهم يقصران مدة التطهر ، كما سبق . ويشبه هذا المعنى ما ورد فى

الكتاب المقدس ٥ Giov. IX. 31; Job. XXVII. 9; XXXV. 13.

(٨٠) لا ينفع هنا شيء سوى الصلاة لتقصير مدة تطهير بلاكوا ولذلك فهو لا يحرك ساكناً ويتتظر الزمن المقرر عليه ، ويتناسب هذا مع الكسل الذى لازمه فى حياته . وفى هذا نوع من الأسى والرضا بحكم القدر

ويشبه هذا المعنى بعض ما ورد فى تراث الإسلام من حيث أن الصلاة هدية وثواب من أهل الأرض إلى أهل المقابر

السيوطى كتاب شرح الصدر (السابق الذكر) ص ١٢١

(٨١) يشبه هذا ما أورده أوفيدوس Ov. Met. II. 142.

(٨٢) يعنى أن الوقت أصبح ظهراً فى المطهر بينما حل الليل فى نصف الكرة الشمالى من الكنج إلى مراکش حسب فلك العصر وجغرافيته

الأنشودة الخامسة ^(١)

كان دانتى يسير وراء دليله وأدركت الأرواح أنه إنسان حتى لأنه ترك ظلاً على الصخر ، فنظروا إليه في عجب ودهشة وسأل فرجيليو دانتى أن يدعهم يتهايمسون وألا يعبأ بما يُقال وأن يكون كالبرج الشامخ الذى لا تهتز قمته بعصف الرياح أبداً وسارع إلى الشاعرين روحان لمعرفة من القادمين ، فعرفا أن دانتى إنسان من لحم ودم ، فاجتمع حشد من الأرواح حولهما وسألهما التوقف قليلاً لكي يحمل دانتى عنهم إلى الأرض خبراً وكان هؤلاء هم من قُتلوا ولم تُنح لهم فرصة الندم والتوبة عن ذنوبهم إلا في آخر لحظة من حياتهم وأظهر دانتى استعداداه لأداء ما يستطيعه من الخير لهم فسأله جاكوبو دل كاستيرو أن يرجو أهل فانو الصلاة من أجل الخلاص من آثامه ، وتكلم عن الجراح المميته التى أصابته وهو محاط بأهل بادوا ، وقال إنه لو كان قد هرب إلى ميرا لما قُتل فى أورياكو ، حيث مات وسط بحيرة من دمه الغزير ، وقال بوونكونتى دى مونفلاترو إن أحداً لا يُعفى به فى الأرض ولا حتى ابنته جوفاننا وسأله دانتى كيف ابتعدت جثته عن أرض معركة كامبالدينو حتى لم يعرف له قبر فقص عليه كيف تنازع من أجل حيازة روحه كل من ملاك السماء وملاك الجحيم ، وذكر كيف هطل المطر وجرفته المياه المتدفقة حتى ألقت به فى نهر الأرنو. وسألت پيا دا تولومبي دانتى أن يذكرها عند عودته إلى الأرض ، بعد أن يستريح من عناء رحلته الطويلة ، وقالت إنها ولدت فى سيينا وماتت فى ماريمتا ، ويعرف ذلك زوجها الذى بى بها بعد أن وضع فى أصبعها خاتمه ، ولم تزد عن ذلك حرفاً

- ١ كنت قد رحلت عندئذ عن هذه الأشباح^(٢) ، وتابعت مواطئ قدمي دليلي ،
حينما صباح من ورائي أحدها
- ٤ مشيراً بأصبعه^(٣) « انظر كيف يبدو أن شعاع الشمس لا يضيء
إلى يسار السائر في أسفل^(٤) ، وكيف تظهر في أفعاله خصائص الإنسان
الحى^(٥) ! »
- ٧ فتلفتُ بعيني على رنين هذه الكلمات ، ورأيتهم ينظرون إلى في عجبٍ
— إلى وحدي^(٦) — وإلى النور الذي احتجب^(٧)
- ١٠ قال أستاذي « لم يشتدّ انشغال عقلك حتى تُبطل مسيرك^(٨) ؟ وماذا
يعنيك ما يتهايمسون به هنا^(٩) ؟ »
- ١٣ تعان ورائي ، ودع الناس يتكلمون^(١٠) : وكن كبرجٍ ثابتٍ لا تهتز قمته
بعصف الرياح أبداً^(١١) ؛
- ١٦ فإن من تنبثق لديه فكرة عن فكرة أبداً ، يُبعد نفسه عن هدفه ،
إذ تضعف إحداها من قوة الأخرى^(١٢) »
- ١٩ وماذا كان يسعى أن أجيبه سوى « إني قادمٌ ؟ » قلّتها وقد علّنتي
مِسحةً من اللون الذي يجعل الإنسان جديراً بالصفحة أحياناً^(١٣)
- ٢٢ وفي الوقت ذاته جاء قومٌ عبّر الجبل يتقدموننا قليلاً^(١٤) ، ويرتلّون في لحن
متتابع^(١٥) « إرحمني يا الله »^(١٦)
- ٢٥ وحينما أدركوا أني لم أدع خلال جسمي سبيلاً لمسرى أشعة الشمس ، أبدلوا
ترتيلهم « بأهة ! » طويلة خرساء^(١٧) ؛
- ٢٨ وهرّولَ نحونا اثنان مهمم^(١٨) كأنهما رسولان ، وصاحا بنا « ألا فلتعرّفانا
بالحكما^(١٩) »
- ٣١ فقال أستاذي « يمكنكما الذهاب وإفادة من أرسلوكما أن ما ترونه
ليس سوى جسد من دمٍ ولحم
- ٣٤ وإذا كانوا قد توقفوا لرؤية شبحه — كما اعتقد — فسينالون بذلك ما يرضى
سؤلهم^(٢٠) : وعليهم بتمجيده ، فقد يُصبح عزيزاً لديهم^(٢١) »
- ٣٧ لم أر أبداً أبخرة ملتهبة تشقّ عنان السماء الصافية ، في بداية الليل بسرعة
فائقة^(٢٢) ، ولا سحب أغسطس عند غروب الشمس ،

- ٤٠ كهاتين الروحين الذين رجعتا إلى أعلى في زمن أقل من ذلك^(٢٣)؛ ولما وصلتا هناك اتجهتا نحونا مع سائر الأرواح، كجماعة تجرى بدون عِنان^(٢٤)
- ٤٣ قال الشاعر « كثير هؤلاء القوم الذين يندفعوناً نحونا ويأتون لرجائك ، ولكن فلتسير قدماً ولتصغ إليهم في مسيرك^(٢٥) .
- ٤٦ وأقبلوا نصائحين « أيها الروح السائر في طالب السعادة^(٢٦) ، بتلك الأعضاء التي وُلدت بها ، هلاّ توقّف خطاك قليلاً ،
- ٤٩ وانظر إذا كنتَ قد رأيت أحداً ، كي تحمل عنه إلى هناك خيراً^(٢٧) :
أواه ، لم تسير ؟ أواه ، لم لا تتوقف ؟
- ٥٢ كنا جميعاً قد قُتلنا عنوةً ، وظللنا آثمين حتى ساعتنا الأخيرة حيث كشف نور السماء عنا الحجاب^(٢٨) ،
- ٥٥ ففارقنا الحياة — بالندم والغفران — في سلامٍ مع الله^(٢٩) ، الذي يُلهب قلوبنا بالشوق لرؤياه^(٣٠) »
- ٥٨ قلت « إني مع إمعاني النظر في وجوهكم لا أتعرف على أحدكم ؛ ولكن إذا راقكم أمرٌ أقدر على فعله — يا أيها الأرواح السعيدة الموليد^(٣١) —
- ٦١ فلتذكروه لي^(٣٢) وسأؤدّيه لكم من أجل ذلك السلام الذي يحملني بذاته على السعي في طلبه ، من عالَمٍ إلى عالم ، وراء خطي دليل مثله^(٣٣) »
- ٦٤ فبدأ أحدهم « إننا نثق جميعاً في فعلك الخير بدون أن نقسم على ذلك — ما لم يعطل إرادتك العجز^(٣٤)
- ٦٧ ولذا أرجوك — أنا الذي أتكلّم وحدي قبل الآخرين^(٣٥) — إذا رأيت يوماً تلك البلاد التي تقع بين أرض رومانيا وأملاك شارل^(٣٦) —
- ٧٠ أرجوك أن تتلطّف بي فترجوهم في فنانو أن يقيموا من أجل الصلوات الطيبة ، حتى يمكنني التطهّر من آثام الخطيئة^(٣٧)
- ٧٣ فإني إلى هناك أنتمي ، ولكن الجراح العميقة التي خرج خلالها الدم من الجسم الذي كنت أسكنه^(٣٨) ، قد نالت مني وأنا في غمرة أبناء الأنثينوري^(٣٩) ،
- ٧٦ هناك حيث ظننت أنني أكثر أمناً: إن مُدبّرَها هو ذاك المركيز من إسبانيا^(٤٠) ، الذي تجاوز في غضبه على أكثر مما يقتضيه الحق^(٤١)

- ٧٩ ولو كنتُ قد هربت صوب ميرا^(٤٢) - حينما أدركوني عند أورياكو^(٤٣) ،
لظلتُ بعدُ حيثُ تترد د الأنفاس^(٤٤) .
- ٨٢ وإلى المستنقع جريتُ ، ولكن عوقى البوص والطين^(٤٥) حتى تردّيتُ ،
وهناك رأيت من عروقي بحيرة تُصنع فوق الأرض^(٤٦) .
- ٨٥ ثم قال آخر « آه - مع رجائي أن تتحقق تلك الرغبة التي تعجتذبك إلى
الجلب العالي - هلاّ تعينني على بلوغ رغبتى بعطفك الطيب^(٤٧) !
- ٨٨ لقد كنتُ من مونتفيلترو ، وإلى أنا بوونكونتي^(٤٨) : ولا تحفل بي
جوفانا^(٤٩) ولا غيرها^(٥٠) ، ولذلك أسير بين هذه الجماعة مطرق الرأس^(٥١) .
- ٩١ فقلت له « آية قوة أو آى قدر نأى بك عن أرض كامبالدينو^(٥٢) ، حتى
لم يُعرف لك قبرٌ أبداً^(٥٣) ؟ »
- ٩٤ فأجاب « آه ، عند سفح كازنتينو^(٥٤) يجرى جدولٌ يُدعى أركيانزو^(٥٥) ،
وينبع في الأبنين فوق ذلك الدير^(٥٦) .
- ٩٧ وهناك حيث يزول اسمه^(٥٧) ، وصلتُ مجروح الحلق هارباً على القدمين
وقد لوثتُ السهل بالدم^(٥٨) .
- ١٠٠ وهنا فقدتُ البصر وعجزتُ عن الكلام ؛ ولكنى انتهيت باسم العذراء
ماريا^(٥٩) ؛ وهنا سقطتُ ، وظل جسدى وحده مُلقًى على الأرض
- ١٠٣ وبالصدق سأخبرك ، وستعيد قوله بين الأحياء^(٦٠) لقد أخذنى ملاك
السماء^(٦١) ، فصاح به ملاك الجحيم^(٦٢) " لم تحرمى منه يا سباكن
السماء^(٦٣) ؟
- ١٠٦ إنك تحمل منه جزءه الخالد^(٦٤) ؛ - بقطرة الدمع التي تنتزعه منى^(٦٥) ،
ولكنى سأجعل لسائرته مصيراً آخر ! " ^(٦٦)
- ١٠٩ وإنك لتعرف حقاً كيف يتجمع في الهواء ذلك البخار الرطب ، الذي يعود
ماءً حينما يعلو حيث يغشاه البرد^(٦٧) .
- ١١٢ ولقد اتحدت بالعقل تلك الإرادة الخبيثة التي لا تطلب سوى الشر^(٦٨) ،
وأنارت الضباب والريح بالقوة التي تصدر عن طبيعتها^(٦٩) .

- ١١٥ ولما أفل النهار غطت الوادي بالضباب^(٧١) - من پراتومانيو^(٧١) إلى القمة الشاهقة^(٧٢) ، وجعلت السماء في عليائها كثيفة^(٧٣) ،
- ١١٨ حتى تحول الهواء المشبع بالبخار إلى ماء^(٧٤) وهطل المطر ، وانساب منه إلى القنوات ما لم تتشربه الأرض^(٧٥) ؛
- ١٢١ وحينما تجمعت المياه في الجداول الكبيرة^(٧٦) ، تدفقت سريعة إلى النهر الملكي^(٧٧) ، حتى لم يتقفها دونه شيء
- ١٢٤ وعند المصب ، وجد أركيانو الجارف جسد المتجمد ، فألقى به في مياه الأرنو ، ومن صدرى أزال الصليب ،
- ١٢٧ الذي كنت قد صنعتَه بذراعي^(٧٨) ، حينما غلبى الألم^(٧٩) وجرفني النهر^(٨٠) نحو ضفتيه وقاعه ، ثم غطاني ولفني بأخلاقه^(٨١) »
- ١٣٠ وبعد الثانية قالت الروح الثالثة^(٨٢) : « إيه ، عندما تُصبح إلى الدنيا عائداً^(٨٣) ، وتستريح من عناء رحلتك الطويلة^(٨٤) ،
- ١٣٣ فلتذكرني^(٨٥) ، فأني أنا پيا^(٨٦) ولقد ولدتني سيينا^(٨٧) ، وقتلتني ماريمما ،^(٨٨) ويعرف ذلك^(٨٩) من وضع من قبل خاتمه
- ١٣٦ في أصبعي ، حينما بنيتني^(٩٠) »



ه - فلتذكرني ، فاني انا يا

أنشودة ه ١٣٣ - ١٣٦

حواشي الأنشودة الخامسة

- (١) هذه أنشودة المهملين في التوبة الذين لقوا موتاً عنيفاً ، وتسمى أنشودة جاكوبو دل كاسيرو أو أنشودة برونكونتي دي مونفلترو أو أنشودة پيا دا تولومبي .
- (٢) أي ابتعد دانتى عن بلاكوا وجماعته
- (٣) أشار هذا الشيخ بأصبعه لكي يلفت نظر الآخرين إلى دانتى .
- (٤) يعنى أن جسم دانتى قد ترك ظلاً على الأرض .
- (٥) أي أن دانتى كان يسير وهو يأتى بحركة الأحياء وصوبهم .
- (٦) دهشة الأرواح عندما رأوا دانتى إنساناً حياً
- (٧) يعنى نظروا إلى دانتى وحده وإلى ظله البادى على الصخر وفى الأصل (انكسر)
- (٨) تساءل فرجيليو عما انتاب دانتى حتى أبطأ سيره ، وهو يريد أن يسرع الخفى .
- (٩) أي لا داعى للاهتمام بتهامس هذه الأرواح
- (١٠) يدعو فرجيليو دانتى ألا يعبأ بكلام الأرواح والناس
- (١١) يطلب فرجيليو إلى دانتى أن يكون كالبرج الشامخ الذى لا يتأثر بالعواصف وينتقل فرجيليو - أو دانتى على لسان فرجيليو - من تهامس الأرواح أو الناس إلى كلامهم ولغومهم ولا يجوز عنده أن يأتى تهامس الناس وأقاربهم إلى تعطيل ذوى الإلهام عن بلوغ أهدافهم العليا . وعلى لسان فرجيليو نسمع صوت دانتى الذى يعبر عن انفجار نفس اعتادت الوحدة السامية الرفيعة ، واعتادت كذلك أن تقاوم بعزيمة صلدة لغو الكلام وعلى هذا يسأل فرجيليو دانتى أن يأتى وراءه ويدع الناس يتكلمون ، ويطلب إليه أن يقف كالبرج الثابت الذى لا تهتز قمته بعصف الرياح أبداً ، وحينما يريد دانتى التعبير عن قوة الروح المعنوية يأخذ تشبيهه من المعانى المادية والصور المحسوسة التى تفصح عن غرضه تماماً وأمامنا القمة التى تمتد في الفضاء وتعلو على لغو الكلام ، وتتناسب مع القوة المعنوية التى يعبر عنها ويدعو إليها وأية كلمات صلدة هذه التى جرت على لسان فرجيليو لكي تحفز الإنسان على الثبات وتشجذ العزيمة وتمنح من يأخذ بها قوة تقف في وجه العواصف بشجر باسم !
- ويشبه هذا المعنى ما أورده فرجيليو :
Virg. Æn. X. 693-695.
- (١٢) يعنى أن الإنسان الذى تجتمع لديه فكرة على فكرة ينحرف عن هدفه لاختلاط أفكاره وتعطيل بعضها بعضاً والمقصود أنه ينبغي على دانتى ألا يشغل باله بالأفكار التى تعوق سيره .
- (١٣) أي أنه قد علت وجه دانتى مسحة من الحجل لإبطائه
- (١٤) هؤلاء هم الذين كانوا ينوون التوبة ولكنهم لقوا موتاً عنيفاً مفاجئاً فظلوا بذلك خاطئين حتى آخر لحظة من حياتهم ، ولذلك يبقون في مقدمة المطهر زمناً طويلاً
- (١٥) يعنى أن جماعة من هؤلاء كانوا يرتلون آية وجماعة أخرى ترتل آية ثانية على التوالي .
- (١٦) رتل هؤلاء زمور « ارحمى يا الله » (Miserere mei) أحد مزامير التوبة السبعة
- Sal. LI.
- (١٧) لما وجعلوا أن دانتى جسم له ظل أخذهم العجب وأوقفوا ترتيلهم وصاحوا بآه طويلة خرساء .

Inf. XII. 58 ...

- (١٨) يشبه هذا التعبير ما ورد عن القناتس في الجحيم
 (١٩) لم يصبر هذان الشبحان على ما شهداه وجريراً للاستفسار عن حال الشاعرين
 (٢٠) أى إذا كان وقوفهم لرؤية دانتي ومعرفة على حقيقته فهذا يعنى أنهم أدركوا أنه إنسان حتى
 يحجب أشعة الشمس ويترك ظلاً على الصخر
 (٢١) يعنى أن دانتي يمكنه أن يحمل ذكراهم الطيبة إلى الأرض ويرجو أهلهم الصلاة من أجلهم
 وبذلك يؤدي لهم خدمة جليلة
 (٢٢) ربما كان المقصود بالبخار الملهب الشهب أو البرق الذى يحدث فوق السحب زمن الصيف
 وكان يظن أن هذا يرجع إلى تصاعد البخار في الجو . ويشبه هذا ما أورده فرجيليو

Virg. Georg. I. 365

- (٢٣) كان رجوع هذين الشبحين من حيث أتيا أسرع من صعود البخار إلى الجو أو أسرع من لمح
 البرق صيفاً
 (٢٤) هؤلاء الذين قتلوا وتابوا في آخر لحظة ، هم أشد النفوس عذاباً في مدخل المطهر ، ولذلك فإن
 حركتهم السريعة تعبر عن تطلعهم الشديد إلى الخلاص .
 (٢٥) سأل فرجيليو دانتي أن يتابع سيره حتى لا يضيع الوقت ، ويمكنه الإصغاء إلى حديث الأشباح
 في أثناء سيره .
 (٢٦) أى نفس دانتي التى تسير في طريق السعادة .
 (٢٧) يعنى يحمل عنه غبراً إلى أهل الأرض .
 (٢٨) في الأصل (حيث جعلنا نور السماء عارفين)
 (٢٩) أى أنهم غفروا لمن قتلوهم وبذلك كفروا عن آثامهم . ويشبه هذا المعنى ما ورد في «الكتاب المقدس» :

Matt. VI. 14.

Inf. IV. 42.

- (٣٠) يشبه هذا ما سبق في الجحيم
 (٣١) يعنى الأرواح التى ستتطهر وتصعد إلى الفردوس
 (٣٢) أى أن دانتي مستعد لأن يفعل كل ما يروقههم ويعلمهم .
 (٣٣) السلام في ذاته يدفع دانتي للسعى إليه وبلوغه ، وتربط دانتي هؤلاء المتطهرين رغبة واحدة
 (٣٤) يعنى إذا لم تعجز قواه عن القيام بما يرغب فيه ، ولن يكون عليه وزر بذلك
 (٣٥) هذا هو جاكوبو دل كاسيرو دا فانو (Jacopo del Cassero da Fano) أحد زعماء الحلف
 في فانو الذى حارب مع فلورنسا ضد جبلين أريتزو في ١٢٨٨ ، وأصبح عمدة بولونيا ثم
 ميلانو ، وناهض أتزو الثامن دست مركيز فرارا فقتله بعض رجاله ، وحملت جثته إلى كنية
 سان دومنيكو في فانو .

- (٣٦) تقع فانو (Fano) بين رومانيا وأملاك ناپل التى كانت تحت حكم شارل دانجو الفرنسى
 وسبق ذكرها في الجحيم (Inf. XXVIII. 76) وفي ترجمتي للجحيم أصبحت (فانو) في الثلاثية
 رقم ٣٤ من الأنشودة ٢٨

- (٣٧) يرجو دانتي أن يعمل في فانو على إقامة الصلوات من أجله لكي تتطهر روحه من الخطايا
 وتوجد صورة لفانو من القرن ١٤ في كاتدرائية فانو .
 (٣٨) كانت جراحه ميته تدفق منها الدم الغزير .

(٣٩) أى أن أهل بادوا - الذين قتل جاكوبو بينهم - هم أبناء أنتينورى الطروادى الحائن الذى سميت باسمه الدائرة الثانية فى منطقة كوتشيتوس فى الجحيم
Inf. XXXII. 88.

(٤٠) يعنى أتزو الثامن دست (Azzo VIII. d'Este) مركيز فرارا

(٤١) أى أنه غضب عليه وكرهه بدون مبرر ، وإن كان يذنب معارضته مصلحة المركيز .

(٤٢) ميرا (Mira) قرية تقع على قناة تخرج من نهر برنتو بين بادوا وأورياكو .

(٤٣) أورياكو (Oriaco) قرية تقع بين بادوا والبندقية وهى أقرب إلى الأخيرة وهى المكان الذى قتل فيه جاكوبو دل كاسيرو

(٤٤) يعنى لو أنه هرب صوب ميرا لبقى على قيد الحياة

(٤٥) كانت هذه المنطقة ملأى بالمستنقعات والبوص .

(٤٦) أى أنه مات وسط بحيرة من دمه ، وهذا كلام رقيق حزين مؤثر

(٤٧) تطلب هذه الروح إلى دانتي أن يؤيد بالصلوات رغبتها فى الخلاص .

(٤٨) برونكونتى دا مونتفلترو (Buonconte da Montefeltro) بن جويدو دا مونتفلترو (Inf. XXVII. 61-126)

الذى حارب جلف أريتزو فى ١٢٨٧ ثم حارب ميينا ، وفى ١٢٨٩ كان على رأس جيلين أريتزو ضد فلورنسا فى موقعة كامبالدينو حيث قتل .

(٤٩) جوفانا (Giovanna) زوجة برونكونتى .

(٥٠) يعنى أن أحداً لا يعنى بالصلاة من أجله ، ويقصد جالاسيو دى مونتفلترو قريه الذى أصبح

عمدة أريتزو فى ١٢٩٠ ، وكذلك يقصد أخاه فيدركو عمدة أريتزو فى ١٣٠٠ ، وكذلك

ابنته مانتينا

(٥١) خفض وجهه حزناً وخجلاً لأن أحداً من أحبهم لا يعنى بمصيره ولا يصل من أجله ، وبذلك

سيقضى وقتاً طويلاً فى مقدمة المطهر

(٥٢) كامبالدينو (Campaldino) سهل فى منطقة كازنتينو فى وادى الأرنو الأعلى بين بوي فى

وبيينا ، حيث انتصر جلف فلورنسا على جيلين أريتزو فى ١١ يونيو ١٢٨٩ ، وقد اشترك

دانتي و برونكونتى فى هذه المعركة كل منهما فى جانب وأقيم فى هذا المكان عمود تذكارى للمعركة .

(٥٣) أى أنه لم يعثر أحد على جثة برونكونتى .

(٥٤) كازنتينو (Casentino) منطقة فى وادى الأرنو الأعلى ، وسبق ذكرها فى الجحيم

Inf. XXX. 65.

(٥٥) أركيانو (Archiano) نهر يصب فى الأرنو ويزيل منطقة كازنتينو عن منطقة بيينا

(٥٦) هذا هو دير كامالدولى (Camaldoli) الذى أنشأه سان رومالدو فى بداية القرن الحادى عشر

فى موضع مرتفع ملء بالغابات

(٥٧) يعنى هناك حيث يزول اسم أركيانو بعد كامبالدينو على مقربة من بيينا لأن مياهه تصب

فى نهر الأرنو .

(٥٨) هكذا سار وهو مطعون مضرع بالسماء .

(٥٩) مات وهو يذكر العذراء ماريا أى مات قائماً

(٦٠) يقصد بهذا أن الأحياء سيتألمون ويصلون من أجله وبذلك تقصر مدة عذابه فى المطهر .

- (٦١) أخذ ملاك السماء روحه فقط
- (٦٢) أى الشيطان
- (٦٣) يعتبره الشيطان من أتباعه ولذلك يحاول أن يأخذ روحه .
- (٦٤) يعنى الروح
- (٦٥) يستصغر الشيطان شأن الدعة الصغيرة ويرى أنها لا تكنى للتوبة.
- (٦٦) يهدد الشيطان بما سيفعله بجسد برونكوئى
- (٦٧) هكذا يصور دانتي سقوط المطر ، واستمد ذلك من حال الجو في يوم معركة كامبالدينو .
Virg. Georg. I. 322...
- (٦٨) ورد معنى مقارب في الجحيم
Inf. XXIII. 16; XXXI. 55-57.
- (٦٩) أى أن الشيطان أثار عاصفة لكي يتقم ، ويشبه هذا ما أورده توماس الأكويني
d'Aq. Sum. Theol. I. LXIV. 1 ; CXII. 2.
- (٧٠) يعنى غطت إرادة الشيطان الشريرة الوادى بالضباب
- (٧١) جبال براتومانيو (Pratomagno) تحد منطقة كازنتينو من الغرب وتفصل وادى الأرنو الأعلى عن تسكانا
- (٧٢) أى جبال الأبين الأمامية
- (٧٣) يشبه هذا التعبير ما أورده فرجيليو
Virg. Æn. IV. 506.
- (٧٤) هذا مستمد من الجو الملبد بالسحب يوم معركة كامبالدينو.
- (٧٥) يعنى أن المطر كان غزيراً
- (٧٦) أى جداول كازنتينو
- (٧٧) النهر الملكى يعنى نهر الأرنو ، وهذا بعض اعتزاز دانتي بنهر فلورنسا
- (٧٨) يعنى أنه عند موته رسم علامة الصليب بيديه على صدره ، وغيّرت حركة المياه العنيفة وضعهما فزال الصليب
- (٧٩) أى ألم الموت وألم الشعور بالإثم
- (٨٠) أضفت لفظ (النهر) للإيضاح
- (٨١) يعنى بمحتويات النهر من طين وحصى وصخور وبذلك لم يعرف أحد مكان جثته
- (٨٢) أى لم يكن هناك توقف بين حديث هاتين الروحين ، وما إن سكنت الروح الثانية حتى تكلمت الثانية ، وكأنها كانت تترقب أول فرصة للكلام لكي تعبر بطريقها عما تعانیه من الألم وهذا انتقال مفاجئ بين الموقف السابق موقف الألم العنيف ، وبين الموقف اللاحق موقف الألم الهادئ العذب الرقيق .
- (٨٣) كانت ذكرى الدنيا لا تزال ماثلة أمام هذه الروح الثالثة .
- (٨٤) قدرت هذه الروح - بعكس سائر الأرواح - ما يلاقيه دانتي في رحلته من العناء ، ولذلك فهي تؤخر كلامها وتحتجز ألسنها لحظة ، وتذكر لدانتي أن من حقه أن يستريح من عناء الرحلة ، وتطلب إليه أن يفعل ما تريده بعد أن ينال قسطه من الراحة وهذا كلام عذب رقيق يصدر عن إنسان يقدر مشاعر الآخرين ومتاعبهم قبل أن يذكر آلامه ومتاعبه هو . هذا كلام أم

أو أخت أو حبيبة مخلصه تفسحى بآلامها في سبيل من تحب . وهذه نظرة صادقة للمرأة التي تقدر متاعب الرجل وتعمل على إزالتها أو التخفيف منها

(٨٥) ومع ذلك فهي لا تطلب أمراً صعباً ولا تكلفه بما يشق عليه . لا تطلب هذه الروح إلى دانتى سوى أن يذكرها في الدنيا بعد أن يستريح من عناء رحلته ، ولا تحدد له أين ومن ينبغي أن يذكرها عنده ، كما فعل غيرها من قبل . لأنه ليس لها في الدنيا أصدقاء بمعنى الكلمة . ويكفى عندها أن يذكرها دانتى بشخصه لأنه إنسان عطوف رقيق ، أو يذكرها بجماعة ما من الناس الذين إذا عرفوا أمرها وما لقيته من العذاب ، فتأخذهم الشفقة بها ، ويصلون من أجلها ، وبذلك تقصر مدة عذابها وتطهرها

(٨٦) هذه هي بيا دا تولومى (Pia da Tolomei) من سيينا . وهي زوجة نلواو باجانلودى بانوكيسكى (Nello, Paganello dei Pannochieschi) الزعيم الجلفى وصاحب قلعة پيترا (Castello di Pietra) في منطقة ماريمما على بعد تسعة أميال شرقى ماسا على البحر التيرانى . وأصبح باجانلودى عمدة لبعض المدن مثل فولتيرا في ١٢٧٧ ولوكا في ١٣١٢ ، وأصبح قائد الخلف الجلفى في تسكانا في ١٢٨٤ وعاش حتى ١٣٢٢ على الأقل . ومن الجائز أن باجانلودى قد شك في أمانة زوجته أو أنه أراد التخلص منها لكي يتزوج من امرأة ثرية هي مارجريتا دى ألدوبراندسكى ، التي طلقت للمرة الثالثة وتزوجت من باجانيانو . ويقال إن باجانلودى قتل زوجته بيا بأن عرضها لجو ماريمما الموبوء بالملاريا . ويقال كذلك إنه أمر بعض أتباعه فقتلها بأن أسك بقدميها من الخلف بينما كانت تطل من نافذة بقلعة پيترا ، وألقى بها في واد عميق في ١٢٩٧ . ويسمى الموضع الذى يقال إنها ألقيت منه بمقفز الكونتيسة (Il Salto della Contessa) وظن بعض الباحثين أن المقصودة هنا بيا جواستاونى (Pia Guastelloni) أرملة بالدودى تولومى (Baldo dei Tolomei) ، وأنها تزوجت من باجانلودى بانوكيسكى ، ولكن هذا الرأى مستبعد . لأنه ثبت أن بيا جواستاونى ظلت على قيد الحياة حتى جاوزت السبعين على الأقل في ١٣١٨ وتذكر بيا اسمها العذب الرقيق النطق في اللغة الإيطالية ومعناه التقية أو الصالحة أو الرحيمة . ولا يزال تعبير (اذكرنى فأنا بيا) يتردد على بعض الألسنة في سيينا - وإيطاليا - عند الفراق بين الأصدقاء والأحباب .

(٨٧) يعنى أنها ولدت في سيينا

(٨٨) أى أنها قتلت في ماريمما . وهي تعبر عن ميلادها ومآساتها وموتها في بيت واحد . وهي شديدة الارتباط بالأماكن التي عاشت فيها في سيينا التي تحمل لها ذكريات الطفولة والشباب ، وهي مرتبطة كذلك بالمكان الذى عاشت وماتت فيه في ماريمما ، التي تحمل لها ذكري الحب والمأساة والموت . وهي لا تذكر شيئاً عن تفاصيل موتها ، وهذا يعنى أنها غفرت وصفحت عما نالها من موت غادر

(٨٩) يعنى أن زوجها هو الذى يعرف تفاصيل مآساتها ، ولكنها لا تذكرها . ولا يساورها بسببها الشعور بالكراهية ولا الرغبة في الانتقام

(٩٠) لا تذكر بيا زوجها كرجل غادر قاتل بل تذكره كزوج

(٩١) بيا دا تولومى إحدى الشخصيات التي صورها دانتى بفنه الرائع في سبعة أبيات من الشعر ! وهي

تشبه فرنشسكا دا ريمى فى الجحيم فى عاطفتها الخالصة وإحساسها الرقيق، ولكنها لم ترتكب الخطيئة بسبب الحب كما ارتكبتها فرنشسكا. وهى تنسى القدر والقتل والمأساة، وتعتز بذكريات الزوجية، وتستعيد ذكرى الخطبة ووضع الخاتم فى الأصبع ثم الزواج. ولا يعنىها إلا الذكريات الطيبة ثم الرغبة فى أن يصل من أجلها بعض الناس - ولولم تعرفهم لكى يقصر زمن تطهرها وتصل إلى الفردوس. وهى غفرت كل شيء لأنها ذات قلب رحيم وهى ذات نفس أبية نبيلة كريمة. وهى تغفر وتطلب الغفران وهى لا تصرخ ولا تولول لأنها تدرك أثقال الناس ويؤسهم وهى لا تفصح عن ألمها لأنها تدرك آلام الآخرين. وهى لا تشكو ولا تبكى لأنها رقيقة الحس ولا تريد أن تزيد فى عذاب الناس وهى تتألم وحدها، وتبكى فى صمت وبدون دموع، إل وتبدو كأنها لا تتألم، وبهذا تسير فى طريق التطهر والغفران وهذه هى بعض صفات دانتي وبعض ما جاش به صدره ودار بين جوانحه فيها دا تولووى تفصح عن نواح أخرى فى شخصية دانتي العظيم وتتجاوب فى إحساسها المرهف مع دانتي النبيل الرحيم الرقيق، الذى يقدر آلام الآخرين، ويتألم وحده فى صمت وبدون ضوضاء وضجيج. وهكذا كشف دانتي عن بعض خفايا النفس البشرية التى كانت تحول تقاليد العصور الوسطى دون الإفصاح عنها وقد وضع ف ماركيتى لحناً موسيقياً غنائياً عن بيا فى ميلانو سنة ١٨٨٠، وهو من الطبقة الأنثوية بين العالية والمنخفضة (mezzo soprano) ولم أجده بعد مسجلاً. وكذلك وضع أورمى أوبرا مستوحاة من مأساة بيا ومثلت لأول مرة فى فلورنسا فى ١٨٣٥ وكذلك فعل جايثانو دونتيزي ومثلت أوبراه لأول مرة فى ناپلى فى ١٨٣٧. ولم أعثر عليهما مسجلتين

الأنشودة السادسة^(١)

كما يحاول الراح في لعب النرد أن يخرج من وسط رفاقه المجتمعين حوله ،
كذلك تخلص دانتى من جماعة الأرواح التي تجمعت من حوله ، وكان بعضهم
من أهل كازنتينو أو أريتزو أو من فرنسا سأل دانتى فرجيليو كيف نفي في
الإنيادة أن الصلاة تغير حكم السماء ، فحاول فرجيليو أن يشرح له الأمر ،
وقال له إن بياتريتشى سوف تكمل له الشرح لأنها ستكون له نوراً بين الحق والعقل ،
وعندئذ تعجل دانتى المسير وقد زابله التعب ورأى الشاعران شعباً منعزلاً ينظر
إليهما في كبرياء وهو بهيئة أسد يأخذ قسطاً من الراحة وسأل فرجيليو ذلك الشبح
عن أفضل ممرتى لصعود الجبل فسأله هو عن موطنه ، وما إن سمع لفظ « مانتوا »
حتى اندفع الشبح - روح سورديلو شاعر التروبادور - إلى فرجيليو ، وتعانق
الاثنان ! تأثر دانتى باللقاء الحار الذى جرى بين هذين المواطنين عند ذكر اسم
الوطن ، فذكر بلاده التي يمزقها الخلاف الداخلى ، وناداهما بالأمة الدليلة ونعها
بسفينة بدون ملاّح وسط العاصفة الهوجاء ، ودعاها أن تنظر إلى شواطئها وقلبها ،
وتسأل هل يعرف جزء منها معنى السلام ، وقال ماذا تنفع القوانين إذا خلا السرج
من القائد القدير واستمطر غضب السماء على الأمبراطور الألماني الذى ترك
إيطاليا فريسة للفوضى ، ودعاها أن يأتى إلى إيطاليا لكي يلام جراحها الدامية ،
وسأل الله هل أدار عينيه العادلتين عن إيطاليا أم أنه يدبر لها خيراً مقبلاً يسمو على
مداركه وسخر دانتى من فلورنسا التي تجري عدالة شعبها على طرف اللسان ،
ويتكالب أهلها على الوظائف ، وتدّ بسرعة تغير حكوماتها وقوانينها وعاداتها ،
وشبهها بالمرأة المريضة التي تحاول أن تدرأ ألمها بالثقل في فراشها

- ١ حينما تنتهى دورة* من لعب النرد ، يظل الخاسر فى موضعه متألماً ، ويستعيد رمياته ، ويخسرانه يتعلم كاسف البال^(٢)
- ٤ ومع الرابع عمضى كل الجماعة^(٣) ، هذا يسير أمامه ، وذلك من خلف يمسك به ، وآخر إلى جانبه يسترعى انتباهه^(٤) :
- ٧ ولكنه لا يتوقف ، بل يُصغى إلى كل مهم^(٥) ، وَمَنْ يمدد يده إليه بشئ لا يُلح عليه بعد ؛ وبذلك يتخلص من المتكالبين عليه^(٦) .
- ١٠ هكذا كنتُ فى ذلك الحشد الكثيف ، ولفتُ وجهى إليهم — هنا وهناك -- وبالعود خلّيت نفسى مهم^(٧)
- ١٣ هنا كان الأريتزوى^(٨) ، الذى ذاق الموت من ذراعى جينو دى تاكو^(٩) الوحشيتين^(١٠) ، وكان الآخر^(١١) من غرق وهو فى المطاردة يجرى^(١٢) .
- ١٧ وكان هنا فيلدريجو نوفلتو^(١٣) ، يمد يديه ضارِعاً^(١٤) ، وذلك الماطن من پيزا — الذى جعل مارتزوكو الطيب يبدو قوياً^(١٥) .
- ١٩ ورأيت الكونت أورسو^(١٦) ، والروح الذى فارق جسده^(١٧) — كقوله — بالكراهية والحسد — لا بإثم اقترفه^(١٨) ؛
- ٢٢ أعنى پيير دلا ابروتشا^(١٩) ؛ وهنا فلتتدبّر السيدة براينت أمرها^(٢٠) ، بينما هى هناك^(٢١) ، حتى لا تصبح بهذا^(٢٢) فى زمرة أسوأ^(٢٣) .
- ٢٥ حينما تخلّصتُ من كل تلك الأشباح — التى تضرّعتُ فحسبُ لى يصلى الآخرون من أجلها ، حتى تصبح سريعاً فى عداد الأطهار^(٢٤) ،
- ٢٨ بدأتُ « يا نور عيى ، يبدو لى فى إحدى فقراتك أنك تنفى صراحة » ، أن الصلاة تُغير من أحكام السماء^(٢٥) ؛
- ٣١ وأن هؤلاء القوم لا يضرعون إلا لذلك — وإذا فهل يصير أمل هؤلاء إلى البطلان ، أم أن مضمون كلماتك لم يتضح لى تماماً^(٢٦) ؟ .
- ٣٤ فقال لى « إن كتابتى جدّ واضحة ؛ وليس أمل هؤلاء بالأمل الخادع — إذا نظرت الأمر جليّاً بعقل واضح^(٢٧) ؛
- ٣٧ إذْ لن نطأطى العدالة الإلهية من هامتها ، لأن نار المحبة تؤدّى فى لحظة ما ينبغى أن يؤدّيه من يستقرّون ها هنا^(٢٨) ؛

- ٤٠ وهناك حيث قرّرتُ هذا الأمر^(٣٩) ، لم تمنح خطيئةً بصلاة ، إذ لم تبلغ الصلاة رحابَ الله^(٣٠)
- ٤٣ ومع ذلك فلا تستخلصنَ من هذا الشكِّ العميقِ نتيجةً ، إلا إذا فسّرته لك منْ ستكون هي النور بين الحقِّ والعقل^(٣١) .
- ٤٦ لا أدري إذا كنتَ تفهمي ؛ وإنني أتكلّم عن بياتريشي : وإنك ستراها فوقُ ، على قمة هذا الجبل ، ضاحكةً مبتهجةً^(٣٢) .
- ٤٩ قلتُ : « فلنسارع الخطي يا سيدي ، فلستُ الآن متعباً كما كنت من قبل^(٣٣) ؛ وها قد أخذ الجبل يلقى بظله الآن^(٣٤) » .
- ٥٢ فأجابني « إننا سنمضي لتونا قدماً إلى أقصى ما نستطيع في ضوء هذا النهار ، ولكن للواقع صورة تختلف عما تقدّر^(٣٥) .
- ٥٥ وقبل أن تصعد أعلى — ستراها تعود — تلك التي يغطّيها جانب الجبل الآن^(٣٦) ، حتى لم يعد جسمك يحجب أشعتها^(٣٧) .
- ٥٨ ولكن هاك نفساً تتحنى ناحية بمفردها وتتطلع إلينا — إنها ستدلّنا على أقصر الطرق^(٣٨) » .
- ٦١ فاتّجهنا إليها أيتها النفس اللومبارديّة ، كم كان مظهرك متعالياً مزدرياً^(٣٩) ، ولكم كانت حركات عينيك هادئة وقورة^(٤٠) !
- ٦٤ ولم تقل لنا شيئاً ، بل تركتنا نسير وهي ترقبنا فحسبُ ، بهيئة الأسد حينما يربض^(٤١)
- ٦٧ واقترب منها فرجيليو وحده^(٤٢) ، راجياً أن تدلّنا على خير مُرتقى ، ولم تُجِب تلك الروح سؤاله^(٤٣) ،
- ٧٠ ولكنها سألتنا عن بلدنا وعن حياتنا^(٤٤) ، وبدأ الدليل العزيز : « مانتوا . » ، فما كان من الشبح المنطوي على نفسه
- ٧٣ إلا أن اندفع من الموضع الذي كان مستقرّاً فيه من قبل^(٤٥) — وقال « أيها المانتوي^(٤٦) ، إنني سورديلو^(٤٧) — من مدينتك ! » ؛ وتعانق الاثنان^(٤٨) .
- ٧٦ أوّاه منك يا إيطاليا ، أيتها الأمة الدليّة^(٤٩) ، يا موئل الآلام ، وياسفينةً بغير ملاح^(٥٠) وسط العاصفة الهوجاء^(٥١) ، إنك لستِ أميرة على الأقاليم بل بثورة للفساد^(٥٢) !

- ٧٩ لقد كانت تلك النفس اللطيفة سريعةً إلى الترحاب بمواطنها هناك، ما إن تردّد في سمعها اسم مدينتها العذب^(٥٣)؛
- ٨٢ وإن الأحياء من أبنائك الذين يشملهم سورٌ واحدٌ ويضمّهم خندقٌ بعينه - لا يكفّون الآن عن القتال ويمزقون بعضهم إرباً إرباً^(٥٤)
- ٨٥ فتشّى - أيتها البائسة - حول شواطئ بحارك، ثم انظري إلى صدرك وابحبي أينعم جزءٌ منك بمباهج السلام^(٥٥) !
- ٨٨ وماذا يُجدي أن يُصلح جستنيان منك العنان^(٥٦)، إذا ما خلا السرجُ من الفارس^(٥٧)؟ وبغيابه قد صار خزيك أهون^(٥٨)
- ٩١ أوّاه منكم يا مَنْ كان عليكم أن تلتزموا بجانب الطاعة^(٥٩)، وتدعوا لقيصر حتى الجلوس على السرج - إذا وعيتم ما كتبه لكم الله^(٦٠)
- ٩٤ انظروا كيف جمع هذا الجواد^(٦١)، إذ لم يعد يقوّمه المهماز^(٦٢) - منذ أن وضعتم أيديكم في زمامه^(٦٣).
- ٩٧ ألبرتو - أيها الألماني^(٦٤) - يا مَنْ تهجر مَنْ اكتسبت صفة الوحوش وسدّرت في عصيانها - وكان عليك أن تمتطي صهوتها^(٦٥) -
- ١٠٠ ألا فليسقط على دمك من النجوم قضاءٌ عادلٌ^(٦٦) - ولتكن مشهوداً وبلا مثيل^(٦٧) - حتى ينال خلفك منه الرعب والفرع^(٦٨) !
- ١٠٣ فلقد شغلك الجشع كما شغل أباك - في ذلك الجانب^(٦٩) - حتى جعلنا حديقة الأمباطورية خراباً يسيّباً^(٧٠)
- ١٠٦ تعال أيها الغافل^(٧١) وانظر آل مونتيكّي وآل كاپيليني، وآل موناودي وآل فيليبسكي^(٧٢) : أولئك حزّاني وهؤلاء في هملّع
- ١٠٩ تعال - أيها الغليظ القامري - تعال - وانظر ما يعانيه نبلاؤك من الإرهاق والام جراحهم الدامية^(٧٣) ؛ وسترى ما ساد سانتافيورا من الإظلام^(٧٤) !
- ١١٢ تعال - وانظر إلى روما مدينتك الباكية - كأرملة وحيدة - والصائحة سهاراً وليلاً « يا قيصرى ، لماذا تخليت عن صحبتي^(٧٥) ؟ » .
- ١١٥ تعال^(٧٦) - وانظر كيف يحبّ الناس بعضهم بعضاً^(٧٧) ! وإذا لم تحرّكك الرحمة لإغائتنا - فلتخجلن إذا من سمعتك^(٧٨) !

١١٧ وإذا أبيح لي القول ، فإني أسألك يا جوپيتر الـاسمى (٧٩) ، يا من صُلِبْتَ في الأرض من أجَلنا (٨٠) هل اتَّجَهْتَ عينك العادلَتان (٨١) إلى مواضع أخرى (٨٢) ؟

١٢١ أم أن هذا تدبيرٌ تعدّه في أنوار حكمتك ، في سبيلٍ خبيرٍ يعلو حقاً على مداركنا (٨٣) ؟

١٢٤ فإن كلَّ مدائن إيطاليا بالطغاة مليئة (٨٤) ، ويرتدى ثوب مارتشيدوس كلُّ ربي يشتغل بسياسة الأحزاب (٨٥) .

١٢٧ فيورنتزا يا بلادي (٨٦) ، إن لك أن ترضى بهذا التدهور الذي لا يمستك - بفضل شعبك الذي يرعى مصالحه (٨٧)

١٣٠ وإن عدالة الكثيرين لتتأوى إلى قلوبهم ، وعما تصدر في تمهل ، حتى لا تبلغ قوسها بدون روية (٨٨) - ولكن عدالة شعبك ليست إلا على طرف اللسان (٨٩)

١٣٣ وكثيرون هم من يرفضون الوظائف العامة (٩٠) ؛ ولكن شعبك الحريص يستجيب إليها بدون دعوة ، ويهتف « هاأنذا متأهب (٩١) » .

١٣٦ ولتسعدى الآن ، فقد تهَيَّأت لك الأسباب (٩٢) وإنك ثرية (٩٣) ، وفي سلام (٩٤) ، وذات حكمة (٩٥) ! ولن يُسخن الواقعُ الحقائق التي أذكرها (٩٦) .

١٣٩ وإن أثينا ولا تشيديعونا (٩٧) - اللتين وضعتا القوانين القديمة وأقامتا نظاماً دقيقة - لم تصنعا - بالموازنة بك - إلا مثلاً صغيراً

١٤٢ للحياة الهائلة (٩٨) ، يا من تُدبِّرُ الأمور بطريقة مُحكمة ، حتى إن ما تنسجيه في أكتوبر لا يدوم إلى منتصف نوفمبر (٩٩)

١٤٥ وفي الزمان الذي تذكريه - كم مرة بدلت القوانين ، والعملية ، والوظائف والعادات (١٠٠) ، وكم من مرات جدّدت أعضائك (١٠١) !

١٤٨ وإذا أحسنت التذكر ونظرت بوضوح ، فسترين نفسك شبيهةً بتلك العليلة التي لا تجد فوق الريش راحة ،

١٥١ ولكنها تدرأ أَلَمها بالتقلب (١٠٢)

حواشي الأنشودة السادسة

- (١) هذه أنشودة سورديلو .
- (٢) كانت هذه اللعبة من ألعاب القمار الشائعة في عصر دانتي ، وكان يستخدم فيها ثلاثاً من زهر النرد ، ولعبها الناس في البيوت وفي الميادين والشوارع ويصور دانتي هذا المشهد مأخوذاً من الحياة الواقعة
- ويوجد رسم مصغر لنساء يلعبن النرد في مجموعتين متقابلتين من القرن ١٤ كما أورده كورادو ريتشي في نشره للكوميديا الإلهية
- (٣) قلت (الرابع) بدلا من الآخر للإيضاح
- (٤) أى أن كلا منهم يريد شيئاً مما كسب
- (٥) يعنى أن الرابع يعمل على الابتعاد عن هذه الجماعة .
- (٦) هكذا يتخلص الرابع ممن أحاطوا به
- (٧) كان دانتي وسط هذه الأرواح أشبه بلعبة النرد الرابع الذى يلاحقه المتفرجون . وتخلص دانتي من الأرواح بوعده أن يذكرها في الأرض وبإقامة الصلاة من أجلها
- (٨) يقصد بينيكا دا لاتيرينا (Beninca da Laterina) من وادى الأرنو الأعلى وأصبح قاضياً في أريتزو في أواخر القرن ١٣ وأصدر حكم الموت على بعض أقارب جينو دى تاكو لأنهم انتزعوا من سيينا قلعة توريتا (Torrita) في ماريما وهبوا العابرين بجوارها ، واعتزم جينو الانتقام فترقب القاضى في الطريق عند انتقاله إلى روما ، وقتله وقطع رأسه وأخذه معه بدون أن يعترضه أحد . وغفر المقتول ذنب قاتله وبذلك تاب الأول عن آثامه
- (٩) جينو دى تاكو (Ghino di Tacco) من أسرة فراتا (Fratta) من نبلاء سيينا طرد من وطنه فانتزع من البابا قلعة راديكوفاني (Radicofani) في ماريما ، وفي أواخر أيامه تصالح مع بونيفاتشو الثامن وحكومة سيينا ، واشتهر بالفروسية المنحلة وأعمال النهب
- (١٠) يذكر دانتي الذراعين الوحشيتين القاسيتين اللتين ارتكبتا القتل ، وبذلك يرسم الصفة الأساسية لجينو دى تاكو .
- (١١) هو جوتشو دى تارلاتي (Guccio dei Tarlati) من زعماء الجبلين في أريتزو ، ومات غرقاً في نهر الأرنو . وهناك من يقول إنه سقط عن ظهر جواده بينما كان يطارد أعداءه من أسرة بوستولي (Bostoli) الجلفية ويقال أيضاً إنه سقط في النهر عندما كان أعداؤه من الجلف يطاردون قوات الجبلين بعد موقعة كامبالدينو .
- (١٢) تحمل كلمة المطاردة (caccia) المعنى المقصود .
- (١٣) فيدريجو دى جويدو نوفلو دى كونتي جويني دل كازنتينو (Federigo di Guido Novello dei Conti Guidi del Casentino) انقسمت أسرته إلى جلف وجبلين وكان فيدريجو من الجبلين وهض لمساعدة الجبلين في أريتزو ضد بعض الجلف الخارجين من فلورنسا
- وقتل في كازنتينو في ١٢٨٩
- (١٤) تساعد هذه الحركة علم إيزاب الضراعة وطلب المغفرة .

(١٥) المواطن من بيزا هو فاريناتا دلي سكورنيدجاني (Farinata degli Scornigiani) وهو ابن مارتزوكو (Marzucco) دلي سكورنيدجاني. وكان الأب دكتوراً في القانون ، وعندما نجا ذات مرة من أنقى في ماريما وهب نفسه لنظام الرهينة الفرثشسكاني ، ويقال إن ابنه فاريناتا قد قتل بأمر الكونت أوجولينو دلا جيراردسكا (Inf. XXXIII.) ، وأظهر مارتزوكو شجاعة كبيرة حينما ذهب إليه بنفسه مع بعض الرهبان ليحمل جثة ابنه ، حيث لم يجرؤ أحد على فعل ذلك خوفاً من بطش أوجولينو ، وخاطبه مؤثراً السلام على البفضاء ، وقبل يد قاتل ابنه ، فقال له أوجولينو إن قوة روحه غلبت قسوته ، وتركه يأخذ جثة ابنه . وعاش مارتزوكو في أواخر أيامه في دير سانتا كروتشي في فلورنسا ومات في ١٣٠٦ ، ومن المحتمل أن يكون دانتي قد عرفه هناك .

(١٦) الكونت أورسو دلي ألبرق (Orso degli Alberti) ابن الكونت ناپليون دلا تشير بايا (Napoleone della Gerbaia) الذي وضعه دانتي في الجحيم (Inf. XXXII. 55-60) قتل أورسو ابن أخيه ألبرق في ١٢٨٦ انتقاماً لموت أبيه إسكندر ، ويدل هذا على مدى الحزازات الأسرية وقتئذ ، وزندم أورسو على آثامه ونفر لقاتله - ابن أخيه - وهو يجود بأنفسه ، كما أراد دانتي أن يجعله كذلك .

(١٧) يقصد بيير دلا ابروتشا

(١٨) يعنى أن قلبه امتلأ بالكراهية والحسد دون أن يتخذ ذلك مظهراً عملياً

(١٩) بيير دلا ابروتشا (Pierre della Broccia) طبيب وجراح فرنسي أصبح صاحب حظوة لدى ملكي فرنسا لويس التاسع وفيليب الثالث ، وصحب لويس في حملته إلى الشرق . وعندما مات ولي العهد لويس بن فيليب الثالث في ١٢٧٦ اتهم بيير الملكة ماريا دي براينت بقتله لكي يحل مكانه ابنها هي فيليب الجميل . ولما قامت الحرب بين فيليب الثالث وألفونسو العاشر ملك قشتالة دبرت الملكة وأعوانها تهمة الخيانة ضد بيير فأعدمه الملك في باريس في ١٢٧٨ . ويقال إنها اتهمته أيضاً بمحاولة إغوائها واعتقد دانتي أنه قتل بدافع من الكراهية والحسد . وهو يشبه بييرو دلا ثينا في بلاط فردريك الثاني

(٢٠) ماريا دي براينت (Maria di Brabante) ابنة هنري دوق براينت وهي الزوجة الثانية لفيليب الثالث ملك فرنسا وماتت في ١٣٢١ . ويقصد دانتي أن عليها أن تدبر أمرها للندم والتوبة عن آثامها ومما تسببها في مقتل بييرو دلا ابروتشا

(٢١) أي بينا هي فوق الأرض .

(٢٢) يعنى بما ارتكبه من التحريض على القتل .

(٢٣) أي أنها إذا لم تندم على ما فعلت فوق الأرض فستلق مصيراً أسوأ بوضعها في زمرة من اتهموا الناس ظلماً بما لم يرتكبه

(٢٤) يعنى أنهم يصبحون قديسين ومن أهل الفردوس بالصلاة من أجلهم في الأرض التي تقصر مدة تطهرهم

(٢٥) اعترف فرجيليو في الإنيادة بأن الصلاة لا تغير أحكام السماء ودعا إلى الكف عن التعلق بهذا الأمل

(٢٦) إذا فكيف يطلب هؤلاء صلاة الناس في الدنيا ليتجلبوا الذهاب إلى الفردوس ، وكان معاصرو دانتي يعتقدون أن أحكام السماء لا تغيرها الصلوات ، ولذا تول دانتي الدهشة والشك .

(٢٧) يقصد فرجيليو أنه ليس هناك تعارض بين ما كتبه في الإنيادة والموقف الحال .

(٢٨) أى أن صلوات إنسان حتى يحب مخلص في الأرض تعجل بتطهير المعذبين في المطهر ، ولا يؤثر هذا في العدالة الإلهية ولا يغير حكم السماء لأن الله قضى بذلك

(٢٩) يعنى في الإنيابة

(٣٠) كانت الصلاة في الإنيابة صادرة عن بالينوروس (Palinurus) الملاح الفارق ، ولم يكن مؤمناً بالمسيحية حتى تقبل الصلاة من أجله لكي يتمكن من عبور نهر استيكس في الجحيم ، وصلوات الوثنيين - عند دانتي - لا يقبلها الله . والحال هنا مختلفة لأن هؤلاء الآثمين ندموا وتابوا في آخر لحظة ، ومقدر عليهم التطهر ثم الصعود إلى الفردوس . ولهذا ليس هناك تعارض بين ما قاله فرجيليو في الإنيابة وبين الموقف الحالي .

(٣١) لا يأخذ فرجيليو على عاتقه إزالة كل شكوك دانتي ، وهذا ما ستقوم به بياتريتشى التي ستثير عقل دانتي حتى يدرك الحقيقة بواسطة العلم الإلهي

(٣٢) سيرى دانتي بياتريتشى في أعلى المطهر في الفردوس الأرضي Purg. XXX. 28-39.

(٣٣) عندما سمع دانتي اسم بياتريتشى زائله التعب واسترد قواه وأصبح قادراً على متابعة الصمود وصارت رغبته في الوصول إلى بياتريتشى تعدل رغبته في بلوغ الحقيقة

(٣٤) كان قد مضى وقت طويل في هذه المنطقة من مقدمة المطهر ، والآن بحركة الشمس أخذ الجبل يلتقي ظلاً على الشاعرين ، وكانت الساعة قد بلغت حوالى الثالثة بعد الظهر من يوم الأحد ١٠ أبريل ١٣٠٠ ، وخشى دانتي أن ينقضى النهار وهما في المقدمة . وهكذا بدأ دانتي يستحث فرجيليو على السير كما استحثه فرجيليو من قبل .

(٣٥) يؤكد فرجيليو لدانتي أنهما سيصعدان اليوم إلى أقصى ما تستطيعه قواهما ، ولكن الطريق طويل صعب ولا بد للصعود من بذل مجهود ووقت فوق ما يقدر عليه دانتي ، ويحاول فرجيليو بذلك أن يهدئ من نفس دانتي ويوضح له الأمر على حقيقته

(٣٦) يقصد أنه سيرى الشمس التي يحجبها الجبل

(٣٧) أى لم تعد الأشمة تصطدم بدانتي فتتكسر وتجعل له ظلاً على الصخر لأنها محتجبة وراء الجبل . وأضفت (بحسبك لإيضاح المعنى .

(٣٨) هذا هو سورديلو المنزل وهو لا يختلط بإسائر النفوس التي تلاحق دانتي وتطلب إليه الصلاة من أجلها في الأرض . وهنا يبدأ فصل هام من فصول المطهر والكوميديا

(٣٩) يعنى أن سورديلو كان رجلاً يترفع عن الصفات والدنيا

(٤٠) هكذا يصف دانتي سورديلو بصفات الاحترام والإجلال والوقار ، وعبرت عينا سورديلو عن هذه المعاني . وهذه الألفاظ كأنها إزميل النحات حينما يصنع تمثالاً

(٤١) بدأ سورديلو هادئاً وقوراً لا يتكلم ولا يتحرك فيه شيء سوى عينيه اللتين تبعتا حركة الشاعرين وظهر على صورة الأسد حينما يرفض لكي يتألم قسماً من الراحة . ولحظ دانتي سكونه ووقاره والمعاني التي ارتسمت على وجهه . ويشبه هذا التعبير ما ورد في « الكتاب المقدس »

Gen. XLIX. 9.

(٤٢) اقترب فرجيليو من سورديلو مع أن مظهره لم يكن يشجع أحداً على الاقتراب منه

(٤٣) لم يحفل سورديلو بأن يدل الشاعرين على أقصر طريق للصعود الجبل لأنه كان معنياً بما هو أهم

(٤٤) المشغول بشيء لا يجيب عن السؤال الذي يلقى عليه ويظهر أن سورديلو لم يتنبه في أول الأمر إلى أن دانتى إنسان حى

(٤٥) كان ذكر مانتوا كافياً لتغيير الموقف كله ونجد أن هذا الشيخ - سورديلو - المنطوى على نفسه المستغرق في التفكير ولا يتحرك مع الآخرين طلباً لإقامة الصلاة من أجله في الأرض ، نجده خرج من عزلته إلى لقاء هذا المواطن - فرجيليو - عند سماعه اسم الوطن الحبيب ويوجد رسم من عمل دومنيكو ميروفي من القرن ١٥ يمثل مانتوا وهو كائن في قصر الدوق في مانتوا .

(٤٦) ولد فرجيليو في أنديس (Andis) في منطقة مانتوا وولد سورديلو في جويتو (Goito) في منطقة مانتوا أيضاً

(٤٧) سورديلو (Sordello) أحد شعراء التروبادور ولد في ١٢٠٠ وعرف بمغامراته النسائية ويقال إنه كان سبباً في التفرقة بين الكونت ريتزاردو دى سان بونيفاتشور (Rizzardo di San Bonifaccio) في فيرونا وبين زوجته كوفيتزا دا رومانو (Cunizza da Romano) ومكانها في الفردوس (Par. IX. 7-36) وهي أخت أتريلينو ومكانه في الجحيم (Inf. XII. 109-110) وغضب أتريلينو لذلك فهرب سورديلو من إيطاليا رضى وقتاً طويلاً متنقلاً بين البروفنس وأسبانيا والبرتغال وفرنسا وعاش بمض الوقت في بلاط كونت البروفنس راييموند بيرينجير (Raymond Berenger) ومكانه في الفردوس (Par. VI. 133-135)، وصحبه إلى إيطاليا ، وسجن في نوڤارا في ١٢٦٦ لأسباب غير معروفة ، وتدخل البابا الكلمنت الرابع فأطلق سراحه ، وأعطاه شارل دانجر بعض القلاع في منطقة أبروتزي ولا يعرف مصيره بعد ١٢٦٩ ، ومن الجائز أنه قتل ، ولذلك وضعه دانتى في مقدمة المطهر باعتبار أنه تاب عن آثامه في آخر لحظة وبقيت له بعض القصائد التي كتبها باللغة البروفنسية ، وتناول فيها بصراحة بعض المسائل السياسية والمهنية وخطب أمراء إيطاليا ووجه إليهم اللوم ، ولذلك نال إعجاب دانتى ، فأراد أن يحمل منه هنا رمزاً للوطنية . ولما كان فرجيليو بحكم وثنيته لا يعرف المطهر كما عرف الجحيم فقد جعل دانتى بعض أرواح المطهر تتولى الشرح والإيضاح ، وسورديلو هو الشارح والدليل في مقدمة المطهر

(٤٨) تعانق الاثنان كمواطنين من بلد واحد يمتز أحدهما بالآخر ولكن هذا العناق كان عناقاً في الهواء لأن فرجيليو وسورديلو كانا روحين بدون جسد ولا تخلو هذه الحركة من السخرية الخفيفة وسبق أن جرب دانتى موقفاً مشابهاً عندما حاول عناق كازيلا بدون جلوى Purg. II. 76-82.

ولقد لحن كل^٤ من أنتونيو بوتزي وبييترو فانيني أوبرا عن سورديلو مثلث أولاهما لأول مرة في ميلانو في ١٨٥٦ ، ومثلت ثانيتهما لأول مرة في فلورنسا في ١٩٠٠ ، ولم أجدهما مسجلتين وكذلك وضع فونتشسكوماتزا قطعة موسيقية في القرن الماضي متوحاة من فصل سورديلو ولم أعر عليها سجلة .

(٤٩) رأى دانتى كيف خرج سورديلو من سكيته وعزلته على أثر سماعه كلمة الوطن دون أن يعرف شخصية فرجيليو قاتلها ، ورأى محاولة سورديلو وفرجيليو التعانق اعتزازاً بوطنهما المشترك مانتوا فأثار هذا المشهد شعوره الوطنى ومر في خاطره ما تمنّاه إيطاليا من الولايات بسبب انقسام الشعب إلى أحزاب سياسية وعصبيات متطاحنة في سبيل السلطان ، فاقتتل النبلاء وحاربت

- المدن والجمهوريات بعضها بعضاً ، وتدخل البابوات في الشؤون الدنيوية ، وأهل الإمبراطور ممتلكاته في إيطاليا ، ولذلك اندفع دانتي يلعن بلاده بلغة عنيفة ونادى إيطاليا بالأمة الذليلة ، لأنه استبدت بها الأحزاب السياسية والأطماع الشخصية
- (٥٠) أى أن إيطاليا كانت بغير قائد ويقصد الإمبراطور الذي كان عليه أن يقضى على الفوضى ويقر الأمن والسلام .
- (٥١) يعنى سفينة تعبت بها أهواء السياسة .
- (٥٢) كانت القوانين الصالحة وكان الحكم العادل في عصر جستنيان قد جعل إيطاليا سيدة أو حاكمة أو ملكة على المقاطعات لا بؤرة للفساد كما أصبحت في عصر دانتي .
- (٥٣) يبرر دانتي حملته على إيطاليا بذكره كيف أن مجرد سماع اسم الوطن الحبيب - ماتوا - قد أثار شعور سورديلو الوطني فلم يسمع دانتي إلا أن يلعن إيطاليا لما سببه لها الإيطاليون من من الولايات
- (٥٤) هذا دليل على حدة الصراع الداخلي في إيطاليا في عصر دانتي .
- (٥٥) هكذا يندد دانتي بانقسام بلاده واضطرابها الداخلي حتى لم يعرف جزء منها الأمن والسلام .
- (٥٦) جستنيان (Justinian) ٥٢٧ - ٥٦٥ إمبراطور الدولة الرومانية الشرقية الذي حاول تدعيم الإمبراطورية الرومانية في الشرق والغرب. وهزم قائدها بليزاريوس وفارسيس الواندال في أفريقيا والقوط في إيطاليا ، واشتهر بتقنين القوانين وله منها مجموعة تسمى باسمه . وهو عند دانتي المثل الأعلى للإمبراطور على العالم الموحد ، ومكانه في الفردوس (Par. V. 121...; VI. 100) والمقصود بالعمان هنا تنظيم القوانين لإقرار الأمن والسلام .
- (٥٧) السرج الخلال يعنى أنه لا يوجد إمبراطور يجعل للقوانين قيمة عملية . وأضفت (من الفارس للإيضاح
- (٥٨) يعنى أن وجود قوانين جستنيان كان كافياً عند دانتي لإقرار السلام ، ولولم توجد هذه القوانين لكان خزي إيطاليا أهون ، أى أنه ما كان ينبغى على إيطاليا أن تعاني الاضطراب الداخلي مع وجود هذه القوانين ، ولذلك فإن خزيها أكبر
- (٥٩) يقصد البابا ورجال الدين الذين خرجوا على روح الكنيسة وانصرفوا إلى شئون الدنيا واغتصبوا السلطة الزمنية من الإمبراطور فعمجوا عن أداء واجبهم الدينى وأفسدوا الحياة السياسية في إيطاليا
- (٦٠) هذه إشارة إلى ما ورد في « الكتاب المقدس » Matt. XXII. 21.
- (٦١) الجواد - الدابة - يعنى إيطاليا
- (٦٢) يقصد بالمهماز الإمبراطور وتوابعه
- (٦٣) أى ما دام رجال الدين قد وضعوا يدهم على زمام الجواد يتدخلهم في الشؤون الزمنية .
- (٦٤) ألبرتو الأول (Alberto I. ١٢٤٨ - ١٣٠٨) من أسرة هابسبرج اختير إمبراطوراً للدولة الرومانية المقدسة دون أن يتوج ، وأهل شئون إيطاليا وتركها فريسة للفوضى والاضطراب الداخلي .
- (٦٥) يشبه دانتي إيطاليا بالفرس الجائعة التي لم تجد من يسوسها ويستخد دانتي لفظ (arcioni) بمعنى قريوبي السرج كناية عن السرج والقربوس هو الجزء المقوس من السرج والمرتفع من قدام المقعد ومن مؤخره وقلت (صهوتها)

(٦٦) يصب دانتى اللعنة على رأس الأمبراطور ألبرتو لأنه أهل شتون إيطاليا وليس هناك سوى الله الذى يمكنه أن يصب على أمرته القضاء العادل . ومن الجدير بالذكر أن رودولفو الابن الأكبر للأمبراطور مات فى أوائل القرن ١٤ وقتل ألبرتو بعد قليل بتأمر بعض أقاربه عليه

(٦٧) يعنى وليكن الجزء واضحاً معروفاً للجميع وما لم يكن له نظير

(٦٨) يقصد الأمبراطور هنرى السابع أى لعل خليفته يخشى عقاب السماء ويرعى شتون إيطاليا ويحقق لها السلام ووضع دانتى أمه وهو فى المنفى فى هنرى السابع ودعاه إلى توحيد إيطاليا ، ولكن هنرى لم يستطع الاستيلاء على فلورنسا ومرضى ومات فى ١٣١٣ ، كما جاء فى مقدمة ترجمة الجحيم

(٦٩) أى شغل الجحش ألبرتو ورودولفو دى هابسبرج حتى جعلهما يوسمان أملاكهما فى الشمال بدون العناية بإيطاليا

(٧٠) يأسى دانتى لتحول إيطاليا إلى أرض خربة خاوية .

(٧١) ينمت دانتى الأمبراطور بالرجل الغافل الذى لا يعنى بأداء واجبه .

(٧٢) هناك خلاف حول تحديد هذه الأمور والأغلب أن آل مونتيكي (I Montecchi) وآل كاپيليتى

(I Cappelletti) أسرتان من حزب الجبلين فى فيرونا ونشب بينهما عداة بسبب قصة الحب التى

نشأت بين روميو وجولييت ، وقد خلدهما شكسبير فى روايته بهذا الاسم وآل مونالدى

(I Monaldi) وآل فيليپسكى (I Filippeschi) أسرتان من أورفيتو ، الأولى جلفية والثانية

جبلينية وكانتا متعاديّتين عند قدوم هنرى السابع إلى إيطاليا

(٧٣) ينمت دانتى الأمبراطور بالرجل القاسى ويسأله القدوم إلى إيطاليا لكى يرى ما يعانىة الأمراء والنبلاء

من الولايات بسبب صراعهم الداخلى ويطلب إليه أن يلازم جراحهم الدامية .

(٧٤) سانتافيورا (Santafiora) منطقة فى ماريما بقرب سيينا وكان يحكمها آل ألدوبراندى

(Gli Aldobrandi) ثم نهبها أهل سيينا فى ١٣٠٠ وورد لفظ (oscura) بمعنى

الحزن أو الاكتئاب أو الإظلام فى نسخة الجمعية الدانتية الإيطالية وفى نسخة توماسو كازيني

التي راجعها ميكيل باربي ، وهو ما أخذت به وورد لفظ (secura) أو (sicura) بمعنى

الآمان والاطمئنان فى نسخة أكسفورد وفى نسخة ماريو كازيلا ولو قرئ النص كذلك لكان

المقصود أن منطقة سانتافيورا تعيش فى آمان وسلام ، وكان ذلك سخرية من دانتى لأن العكس

هو الصحيح وجاء فى نسخة الكوميديا المصحوبة بتعليق بيترى فراتيتشلى تعبير (si cura)

بمعنى أن سانتافيورا تعالج أدواءها ومشاكلها ، ولكانت هذه سخرية أيضاً من جانب دانتى

لأن العكس هو الصحيح ويلاحظ التقارب فى نطق هذه الألفاظ وكتابتها وإن اختلفت

معانيها وهذا مثال على ما تعرضت له بعض مواضع من الكوميديا من اختلاف النسخ

وتفاوتهم .

(٧٥) يدعو دانتى الأمبراطور إلى أن يأتى إلى روما مركز الأمبراطورية التى تبكى كأرملة شكلى .

ويقول النص (لماذا لا تصحبى)

(٧٦) كرر دانتى لفظ (تعال) عدة مرات ، وحرص بهذا على نداء الأمبراطور لكى يحضر إلى

إيطاليا ، ويدعوه إلى أن يقيم أمبراطورية عالمية موحدة ، ولا يعنى دانتى شيء من أن يكون

الأمبراطور ألمانيا ، ما دام سيميد مجد الأمبراطورية القديمة كوريت لها

(٧٧) هذه سخرية مريرة من دانتي لأن رعايا الأباطور تسودهم - العداوة والبغضاء لا الحب والسلام .

(٧٨) أى يأتى لكى ينجل بما أصاب سمته فى إيطاليا وبذلك يعمل على إزالة المساوى التى أنصبت عليها .

(٧٩) يقصد الله أو المسيح - كما يؤمن المسيحيون بذلك - ويسميه بهذا الاسم الوثنى . وكان جوييتو أباً لآلهة الرومان ، وهذا مزج بين الإله الوثنى والإله المسيحى . وسوف يتبع ميكلائنجلو شيئاً من هذا التأثير حينما يرسم صورة الحكم الأخير بمتحف الفاتيكان ، ويبرز فيها صورة المسيح تشع منها الروح الإغريقية بما فيها من عزم وقوة وشباب . وكان ميكلائنجلو من أكثر أهل القرن الخامس عشر إعجاباً بدانتي والكوميديا .

(٨٠) هذا كما يؤمن به المسيحيون ، ولا يعني هنا سوى أن هذا هو الله عند دانتي فى هذا الموضع

(٨١) تعبر العين عن معنى العدالة ، وهكذا لا يفوت شيء من ملاحظة دانتي والمقصود رعاية الله مصالح إيطاليا

(٨٢) يتساءل دانتي هل أدار الله عينيه عن إيطاليا بسبب مساوئها المشينة

(٨٣) ويتساءل هل تدبر العناية الإلهية - بهذه المساوى ذاتها - خيراً مقبلاً لا يدركه الناس .

(٨٤) استبد الطغاة بمدن إيطاليا تحقيقاً لمصالحهم الشخصية ولذلك نشب بينهم الكفاح الداخلى العنيف

(٨٥) يعنى أن كل أفاق يشتغل بالسياسة الحزبية يظن نفسه قد أصبح بطلاً مثل مارتشيلوس ، وهذه سخرية من جانب دانتي . وربما كان المقصود كلاوديوس مارتشيلوس (Claudius Marcellus) القنصل الرومانى فى ٥٠ ق . م وكان من أنصار بومبي وعدواً ليوليوس قيصر

(٨٦) هاجم دانتي فلورنسا فى مواضع كثيرة من الجحيم ، وفى هجومه مرارة وسخرية وأسى ودموع وإعزاز ومحبة . وهى وطنه وبلده وأرضه وكأنها ملكه على رغم ما ناله منها من العذاب والحرمان ونكران الجميل Inf. VI. 49-50, 60-75; XV. 61-78; XVI. 73-75; XXVI. 1-12; ecc.

(٨٧) أى أن شعب فلورنسا يدبر الأمور لكى يحفظ نفسه من التدهور وهذه سخرية من جانب دانتي .

(٨٨) يعنى أن العدالة تستقر عند كثيرين فى أعماق القلب ، ولا يفصحون عنها بدون تفكير وروية ، ويكون الشخص العادل كرامى السهم الذى يتخذ الحذر قبل أن يحرك قوسه لكى يحسن إصابة الهدف

(٨٩) هذا بعكس شعب فلورنسا الذى تجرى كلمة العدالة على شفاهه بدون تطبيقها عملياً

(٩٠) يرفض كثيرون الوظائف العامة لأنهم لا يحفلون بالمظاهر والفضضاء .

(٩١) أى أن شعب فلورنسا تهافت على الوظائف العامة لتحقيق الأطماع الذاتية بدون رعاية المصلحة العامة .

(٩٢) هذه سخرية مريرة بفلورنسا

(٩٣) يشير دانتي إلى الثروة التى تجمع بوسائل غير شريفة .

(٩٤) يقصد العكس لأن فلورنسا كانت فريسة للنزاع الداخلى ، وهذا تهكم وسخرية من جانب دانتي .

- (٩٥) يريد العكس .
- (٩٦) المقصود أن الوقائع تثبت عكس ما يقول . وهكذا يمضى دانتى فى سخريته بفلورنسا
- (٩٧) اشتهرت أثينا (Atene) ولاشيديمونا (Lacedemone) فى تاريخ اليونان القديم بتقديم النظم السياسية التى وضعها سولون وليكوريوس
- (٩٨) يستمر دانتى فى سخريته عند ما يقول إن ما فعلته أثينا ولاشيديمونا فى ميدان النظم السياسية لا يزيد عن مثال صغير بالنسبة لما فعلته فلورنسا فى هذا الصدد !
- (٩٩) يشير دانتى إلى «مرعة تغير الهيئة الحكومية العليا فى فلورنسا أى مجلس السنيوريا» الذى كان من حزب البيض وأخذ يباشر سلطته من منتصف أكتوبر ١٣٠١ ، وكان ينبغي أن يستمر فى الحكم حتى منتصف ديسمبر من تلك السنة طبقاً للدستور الفلورنسى . ولكن تدخل بونيفاتشو الثامن فى شئون فلورنسا الداخلية وإرساله إليها شارل دى ثالوا الفرنسى أدى إلى قلب نظام الحكم بها قبل منتصف نوفمبر - أى فى ٨ نوفمبر - وولى الحكم حزب السود بدلاً من البيض الذى كان دانتى من رجاله ، وكان وقتئذ فى سفارته إلى روما محاولة لإيجاد التفاهم بين البابا وفلورنسا .
- (١٠٠) يشير دانتى إلى مدى التغير الذى أصاب الحياة الفلورنسية
- (١٠١) يشير بهذا إلى إبعاد أنصار الحزب المنهزم وإحلال أنصار الحزب المتصمر مكانهم ولكن دانتى ينسى فى حزنه وأساه أن هذه الحال السيئة كانت من عوامل ظهور أجيال من العباقرة الإيطاليين كان هو فى طليعهم .
- (١٠٢) يشبه دانتى فلورنسا بالمرأة المريضة التى لا تجد راحتها فوق وسادتها أو فوق الريش الناعم وتحاول أن تخفف ألمها بالتقلب فوق فراشها وهنا يمزج دانتى السخرية بالآلم وسباب دانتى لوطنه ليس كراهية منه بل محبة وإعزازاً ورغبة فى الوصول به إلى حال من الاستقرار والسلام . ويعتبر دانتى فى لحناته هذه رائداً ومبشراً بوحدة الوطن الإيطالى - ولو فى غير نطاق الأمبراطورية العالمية - وظلت صيحته هذه بمثابة إنجيل الوطنية الإيطالية فى القرن التاسع عشر

الأنشودة السابعة^(١)

تكرر العناق بين شبحى سورديلو وفرجيليو ثم تراجع سورديلو إلى الورا وسأل فرجيليو عن شخصه ، وحينما عرفه أخذه العجب وأقبل عليه يقبل قدميه ، وسأله عن المكان الذى جاء منه فأفاده فرجيليو بأنه جاء خلال حلقات الجحيم وأن موضعه — اللبو — وهى منطقة لا عذاب فيها ولكنها مظلمة ، وبها الأطفال الأبرياء الذين ماتوا قبل تعميدهم استفسر فرجيليو عن مكان الصعود إلى بداية المطهر ، فقال سورديلو إنه سيصحبهما كدليل ، وإنه يتعذر الصعود ليلا وسار الشعراء الثلاثة إلى فجوة فى الجبل انتظارا لليوم الجديد ، وبلغوا وادى الأمراء الذى فاقت أزهاره ألوان الذهب والفضة واللؤلؤ والنيلج والزمرد كما امتاز بشذا عطره الفائق ورأى دانتى نفوساً ترتل "السلام لك أيها الملكة" سأل سورديلو الشاعرين ألا يطلبوا إليه الذهاب بهما إلى هذه النفوس لأن رؤيتها ستكون أفضل حيث كانا واقفين وأشار سورديلو إلى الأمبراطور رودلف دى هابسبرج الذى لم يحرك فيه للترتيل مع سائر الأرواح ، ولقد كان قادراً على شفاء لإيطاليا من جراحها ولكنه أهمل واجبه وأشار سورديلو إلى أدواكر ملك بوهيميا الذى استغرق فى الملذات والكسل . وتكلم عن فيليب الثالث ملك فرنسا — ذى الأنف الصغير — وعن هنرى الأول ملك ناغار وأشار سورديلو إلى بطرس الثالث الأرجونى — ذى الأعضاء الضخمة — وإلى شارل دانجو — ذى الأنف الكبير — الذى اشتهر بالحزم ، وإلى ألفونسو الثالث الأرجونى ، وإلى جاكومو الثانى وفيدريجو الثانى الأرجونيين ، وإلى هنرى الثالث ملك إنجلترا ، وإلى جوليلمو دى مونتفيراتى

- ١ بعد أن تتابع ذلك الترحاب اللطيف البشوش ثلاث مرات أو أربع^(٢) ،
تراجع سورديلو^(٣) قائلاً « من تكون^(٤) ؟ »
- ٤ « قبل أن تتجه إلى هذا الجبل^(٥) النفوس الجديرة بالصعود إلى الله ،
كان أوكتافيوس قد وارى في التراب عظامي^(٦) »
- ٧ لأنني فرجيليو ؛ ولقد فقدتُ السماء بغير خطيئة سوى أنني عشت بدون إيمان^(٧) .
هكذا أجاب عندئذ دليلي .
- ١٠ وكمن يرى بغتةً أمامه شيئاً يثير في نفسه العجب ، فيصدق ولا يصدق
قائلاً " إنه هو إنه ليس هو " ^(٨) ،
- ١٣ هكذا بدا الآخر ؛ ثم أطرق رأسه ، ورجع نحوه متضهماً^(٩) ، وقبله حيث
يقبل الأقل من يعلوه قدراً^(١٠) .
- ١٦ ثم قال « يافخر اللاتين^(١١) ، الذي أبدت لغتنا خلال ثمراته ما كان
في مقدورها^(١٢) ! أيها المجد الخالد لأرض ميلادي^(١٣) !
- ١٩ أية جدارة أو أية نعمة تتيح لي رؤيتك^(١٤) ؟ وإذا كنت جديراً بأن أسمع
كلماتك فخبرني أتأني من الجحيم ومن أي محبب^(١٥) ؟ »
- ٢٢ فأجاب « لقد جئتُ هنا خلال كل الحلقات في مملكة العذاب^(١٦) :
ودفعني فضل صدر عن السماء - آتي بعونه ها هنا^(١٧) .
- ٢٥ وليس لأنني فعلتُ بل لأنني لم أفعل^(١٨) - فقدتُ رؤية الشمس العالية التي
تشوق إليها^(١٩) - والتي لم أعرفها إلا بعد فوات الأوان^(٢٠) .
- ٢٨ هناك مكان في أسفل لا يحزنه عذاب بل ظلمات فحسب^(٢١) ، حيث
لا تتردد فيه أصوات البكاء عويلاً بل تنهداً^(٢٢) .
- ٣١ هناك مأوى مع الرضيع الأبرياء^(٢٣) ، الذين عضّهم الموت بأنيابه ، قبل أن
يطهروا من خطيئة البشر^(٢٤) ؛
- ٣٤ هناك مقرّي مع من لم يتسربلوا^(٢٥) بالفضائل المقدسة الثلاث^(٢٦) ، وبغير
معصية عرفوا سائر الفضائل - واتبعوها كلها^(٢٧) .
- ٣٧ ولكن إذا كنت تعرف وتقدر^(٢٨) فلتزودنا بإشارة تمكّتنا من الوصول سريعاً ،
حيث يبدأ المطهر الحقيقي^(٢٩) »

- ٤٠ فأجاب « ليس لنا من إقامة في مكان محدود (٣٠) ، ومباحٌ لي أن أصعد وأدور ، وسأصحبك كدليل بقدر ما يمكنني المسير (٣١) »
- ٤٣ ولكن انظر الآن كيف تُؤذن الشمس بالمغيب (٣٢) ، ولا نقوى في أثناء الليل على الصعود (٣٣) ، ولذا فمن الخير أن نبحث عن مأوى مناسب
- ٤٦ هناك نفوسٌ تستقرّ على مسافة منا إلى اليمن (٣٤) : وإذا أتحت لي فسأذهب بك إليهم ، ولن يكون بدون متعة أن تتعرف عليهم (٣٥) »
- ٤٩ فتَـبَيَّلَ له (٣٦) : « كيف يتأتى هذا ؟ وهل سيمنع أحدٌ من يرغب ليلاً في الصعود ، أم أنه لن يصعد لأنه لن يستطيع (٣٧) ؟ »
- ٥٢ ورسم سورديلو الطبيب بأصبعه خطأً على الأرض - وقال « انظر ، إنك ستعجز عن عبور هذا الخطّ بعد غروب الشمس (٣٨) : وما من عائقٍ يحول دون الصعود سوى ظلمة الليل وهي ما تشلّ الإرادة بالعجز
- ٥٨ وفي أثناءها يمكن الهبوط ، والسير على غير هُدى حول الجبل (٣٩) ، بينما يحجب الأفق ضوء النهار (٤٠) »
- ٦١ عندئذ قال سيّدى - كمنٌ تولّاه العجب (٤١) : سر بنا إذاً إلى هناك - حيث تقول إننا يمكننا أن ننال بالتلبّث شيئاً من السعادة »
- ٦٤ وكنا قد ابتعدنا عن ذلك الموضع قليلاً ، حينما تبيّنتُ أن الجبل محفورٌ ، على النحو الذى تحفر به الأوديةُ الجبال هاهنا (٤٢) .
- ٦٧ وقال ذلك الشيخ « إننا إلى هناك سنسير ، حيث يصنع المنحدر من نفسه فجوة ؛ وهناك سرقب طلوع الفجر الجديد (٤٣) »
- ٧٠ وكان هناك طريقٌ منعرجٌ - لا هو بالمنحدر ولا بالسهل - أدّى بنا إلى جانب الوادى (٤٤) ، حيث تنخفض حافته لأكثر من النصف (٤٥) .
- ٧٣ وإن الذهب (٤٦) ، والفضة الخالصة (٤٧) ، والقرمز (٤٨) ، واللؤلؤ (٤٩) ، والنيلج (٥٠) ، والحشب الرائق اللامع (٥١) ، والزمرّد البراق لحظة كسره (٥٢) - لتُخسَف ألوانها جميعاً إذا وُضعت بين الأعشاب والأزهار في ذيّاك الوادى (٥٣) - كما يُغلب الأصفر على يدي من يكبره .

- ٧٩ وهناك لم تُسبغ الطبيعة ألوانها فحسبُ ، بل صنعت من عبق ألف نفحة شداً — لا عهد لنا به وليس له اسم^(٥٤)
- ٨٢ ورأيتُ أرواحاً تجلس فوق الأزهار على الحضرة^(٥٥) ، وترتل "السلام لك أيها الملكة"^(٥٦) ، وحجبها الوادى عن الظهور خارجه^(٥٧)
- ٨٥ وبدأ المانتوى الذى سار بنا إلى هناك « لا تلتطعا إلى أن أقودكما بين هؤلاء ، قبل أن تأوى الشمس الغاربة إلى عشاها الآن^(٥٨) »
- ٨٨ ومن هذا الإفريز ستبتينان حركاتهم ووجوههم جميعاً ، خيراً مما لو استقبلتما بيضم فى بطن الوادى^(٥٩) .
- ٩١ وذلك الجالس فى أعلى موضع ، ويبدو أنه أهمل ما كان ينبغى عليه أن يؤديه^(٦٠) ، ولا يحرك فماً مع ترتيل الآخرين^(٦١) —
- ٩٤ كان هو الأمبراطور رودولفو^(٦٢) ، وكان قادراً على شفاء الجراح التى أوردت لإيطاليا موارد التهلكة ، بحيث فات على غيره أوان إحيائها^(٦٣) .
- ٩٧ والآخر الذى يبدو أنه يواسيه^(٦٤) ، حكم بلاداً ينبع فيها الماء الذى يحمله المولداو إلى الإلب ، وينقله الإلب إلى البحر بدوره^(٦٥) .
- ١٠٠ وكان يدعى أدواكر^(٦٦) ، وفى الأقمطة فاق كثيراً ابنه فنتشيسلاو ذا اللحية^(٦٧) ، الذى به يتغذى الكسل ومنه تطعم ملذات الجسد^(٦٨)
- ١٠٣ وصغير الأنف^(٦٩) ، ذاك الذى يبدو عاكفاً على مشورة ذى الوجه الرقيق^(٧٠) ، مات هارباً فارطاً زهرة الزنبق^(٧١) :
- ١٠٦ انظر إليه هناك كيف يضرب صدره^(٧٢) ! وانظر الآخر الذى جعل — فى نهده — من راحة كفه وسادة لحدته^(٧٣) .
- ١٠٩ لإنهما أبو وحمو من كان شراً على فرنسا^(٧٤) وإنهما لعليمين بحياته الأثيمة^(٧٥) الفاسدة ، وبذا يتأتى الأسى الذى يطعهما
- ١١٢ ولقد تمنطق بحبل الفضائل كلها^(٧٦) — ذاك الذى يبدو ضخماً الأعضاء^(٧٧) ، ويرتل بنغم متآلف مع ذى الأنف الكبير^(٧٨) ؛
- ١١٥ وإذا كان الفتى الذى يجلس من ورائه^(٧٩) قد صار من بعده ملكاً ، فيكون الفضل قد انتقل حقاً من إزاء لآخر^(٨٠) ،

- ١١٨ وهو ما لا يمكن قوله عن سائر الورثة ؛ فإن جاكومو^(٨١) وفيدريجو^(٨٢) يحكمان الملكتين ؛ ولا يملك أحدهما خير ميراث^(٨٣)
- ١٢١ ويندر أن تظهر في الفروع فضائل البشر^(٨٤) ، وهذا ما يريده ذلك الذي يمنحها - حتى يمكن أن نسأله إياها^(٨٥) .
- ١٢٤ وكذلك تنطبق كلماتي على كبير الأنف^(٨٦) ، كما أنها ليست أقل انطباقاً على الآخر ، أعني بيتر^(٨٧) الذي يرتل معه ، ولذا تحزن بسببه الآن البروفنس وأبوليا^(٨٨) .
- ١٢٧ وبقدر ما ينحط النبت^(٨٩) عن بذرتة^(٩٠) ، فليكوستانترا^(٩١) أن تفخر بزوجها ، أكثر مما تفعل بياتريشي ومرجريتا^(٩٢)
- ١٣٠ وانظر إلى الملك الذي عاش حياة البساطة - هنري ملك إنجلترا - يجلس هناك وحيداً^(٩٣) إن له في فروعه سلالة أفضل^(٩٤) .
- ١٣٣ وذلك الخائس على الأرض بينهم في أدنى موضع - ناظراً إلى أعلى - هو المركيز جوليلمو^(٩٥) الذي حملت آلساندريا وما أثارته من القتال -
- ١٣٦ أهل مونفيراتو وكانافيزي على البكاء من أجله^(٩٦) .

حواشي الأنشودة السابعة

- (١) هذه أنشودة الأمراء المهملين الذين عتوا بشئون الدنيا وأهملوا واجباتهم نحو رعاياهم وأنفسهم.
- (٢) استأنف دانتي وصف اللقاء بين سورديلو وفرجيليو الذي قطعه بلعناته وسخريته من إيطاليا وفلورنسا . وقوله ثلاث أو أربع مرات ، لا يقصد به تحديد مرات التعانق بل يقصد به التعانق الكثير . واستخدم دانتي لفظ (onestà) بمعنى اللطف أو الكياسة كما جاء في «الوليمة»
Conv. II. X. 8.
- (٣) قراجع سوروديلو إلى الوراء حتى يكون أقدر على رؤية فرجيليو ومخاطبته .
- (٤) كان سورديلو قد سأل الشاعرين عن وطنيهما وشخصيهما ، ولما نطق فرجيليو بكلمة مانتوا هض لكى يمانقه ، ثم عاد يسأله مرة أخرى عن شخصه .
- (٥) لم يجب فرجيليو توأ عن سؤال سورديلو ربما من باب التواضع أو لكى لا يفاجئه شخصه .
- (٦) أوكتافيوس (Octavius) هو الإمبراطور أغسطس قيصر الذى نقل رفات فرجيليو من برنديزى إلى نابلى ، والمقصود أن فرجيليو مات قبل ظهور المسيح وسبقت الإشارة إلى ذلك
Inf. I. 71. Purg. III. 27.
- (٧) يعنى لم يعرف الإيمان المسيحى كما سبق
Inf. I. 125; IV. 98.
- (٨) أى أن اسم فرجيليو هو سورديلو حتى ساوره الشك فيما يرى ويسمع .
- (٩) يعنى أن سورديلو أحس بالاحترام والإجلال نحو فرجيليو العظيم
- (١٠) كان المعتاد وقتئذ أن يقبل الكبير الصغير عند الرقبة وأن يقبل المتساوون بعضهم بعضاً عند الكتفين أما الصغير فيقبل الكبير عند الركبتين أو القدمين .
- (١١) أى يا فخر الشعب الإيطالى قديماً وحديثاً
- (١٢) يعنى أن فرجيليو أظهر فى مؤلفاته ما تستطيع اللغة اللاتينية أن تعبر عنه
- (١٣) يقصد مانتوا وطنهما المشترك .
- (١٤) هذه كلمات تدل على الاحترام العظيم . وفى الأصل (تظهرك لى) أو (تجعلك بادياً لى)
- (١٥) مع أن فرجيليو قال منذ هنية إنه ليس من أهل الفردوس وإنه فقد السماء فإنه لا يكاد يصدق هذا ويعود إلى تساؤله
- (١٦) أى أن فرجيليو عبر حلقات الجحيم كلها حتى وصل إلى المطهر
- (١٧) يعنى بياتريتشى وسبقت الإشارة إليها
Inf. II. 52-75. Purg. 15-69.
- (١٨) أى أن فرجيليو لم يرتكب إثماً يعاقب عليه ولكنه فقد السماء لأنه لم يعرف المسيحية .
- (١٩) المقصود بالشمس العالية الله . ويتكرر هذا التعبير فى الفردوس
Par. IX. 8; X. 53; XVIII. 105; XXV. 54; XXX. 126.
- (٢٠) يعنى أن فرجيليو لم يعرف الله إلا عند ما هبط المسيح إلى اللهبو:
Inf. IV. 152 ...
- (٢١) يحاول فرجيليو أن يبين لسورديلو أن عذابه فى الجحيم أخف من عذاب سائر المعذوبين .
- (٢٢) هذا هو اللهبو
Inf. IV. 25
- (٢٣) أى الأطفال الذين ماتوا قبل تعميدهم .

- (٢٤) المقصود أن التعميد يمحو الخطيئة الأولى للإنسان - عند المسيحيين .
- (٢٥) يعنى عظماء العالم القديم الذين ماتوا قبل المسيحية
- Inf. IV. 34
- (٢٦) المقصود فضائل الإيمان والأمل والرحمة
- (٢٧) أى عرفوا الفضائل الطبيعية والعقلية
- Inf. IV. 106-114.
- (٢٨) لا يريد فرجيليو أن يفعل سورديلو ما فوق طاقته فيحادثه برفق ، وهذا حديث طبيعى وبين شاعرين .
- (٢٩) هذا لأن دانتى وفرجيليو لا يزالان حتى الآن فى مدخل المطهر
- (٣٠) يشبه هذا قول فرجيليو فى الإنيافة
- Virg. Aen. VI. 673
- (٣١) يعنى أن سورديلو سيبدل جهده لإرضاء فرجيليو
- (٣٢) كان الشاعران قد لقيا سورديلو حوالى الساعة الثالثة بعد ظهر يوم الأحد الموافق ١٠ أبريل - كما جعل دانتى ذلك - والآن مضى الوقت وإن كان الليل لم يأت بعد
- (٣٣) يعنى أن النفس التى لا تنعم بالرحمة الإلهية تعيش فى ظلام الليل وبذلك يتمتعز عليها صعود جبل المطهر فى أثناء الليل .
- (٣٤) هذه نفوس بعض عظماء الرجال الذين استقروا فى هذا الوادى المسمى بوادى الأمراء وقد هاجم سورديلو فى شعره بعض أمراء عصره
- (٣٥) يبين سورديلو لفرجيليو بعض مزايا الرحلة فى المطهر
- (٣٦) يعنى قال فرجيليو لسورديلو .
- (٣٧) يحاول فرجيليو أن يعرف المانع من الصعود ليلا
- (٣٨) يقترب هذا المعنى مما ورد فى « الكتاب المقدس » :
- Giov. XII. 35.
- (٣٩) يعنى أنه فى أثناء الظلام يمكن العودة إلى أسفل - إلى الخطيئة - أو السير حول الجبل بدون الصعود الذى لا يحدث إلا فى نور التطهر
- (٤٠) يشبه هذا قول فرجيليو :
- Virg. Aen. I. 374.
- (٤١) عجب فرجيليو لأنه لا يعرف قوانين المطهر
- (٤٢) يقصد أن الجبل كان مخفورا أو مجوفاً على صورة ما تفعله الأودية بالجبال فوق الأرض
- (٤٣) هذا هو المكان المناسب للانتظار فيه حتى مطلع النهار
- (٤٤) أى طريق منحدر ينحدر فى موضع ويستوى فى آخر ويؤدى بالشاعرين إلى تلك الفجوة .
- (٤٥) يعنى أن أحد حافتي الوادى تنخفض إلى المنتصف بالنسبة لارتفاع الحافة الأخرى ، وهذا هو وادى الأمراء الذين تأخروا فى الندم والتوبة عن آثامهم
- (٤٦) يقصد بالذهب اللون الأصفر
- (٤٧) يقصد بالقضة اللون الأبيض الناصع
- (٤٨) القرمز (coccum) حشرة توجد على بعض النبات ويؤخذ منها صبغ أحمر اللون والمقصود اللون الأحمر
- (٤٩) يقصد باللؤلؤ اللون الأبيض الصافى .
- (٥٠) يقصد بالنيلج (indigo) اللون الأزرق الداكن . ويؤخذ النيلج من نبات المظلم
- (٥١) بالحشب اللامع الرائق يقصد اللون الأصفر العاجى .

- (٥٢) يقصد بالزورد اللون الأخضر ، وعندما ينكسر يظهر جمال لونه مباشرة قبل أن يتأثر بالهواء .
- (٥٣) أى أن أعشاب هذا الوادى وأزهاره تفوق ألوانها سائر ما ذكره دانتي .
- (٥٤) هذا وصف لإحدى صور الطبيعة ، ويضيف دانتي الرائحة إلى تنوع الألوان ، ويقول إن الشذا الذى أحس به لم يسبق لأحد معرفته ولا يمكن وصفه أو تسميته
- (٥٥) يعنى رأى جماعة من نفوس الأمراء الذين تأخروا فى التوبة
- (٥٦) هذا دعاء للمذراء تترتله أرواح الأمراء فى وادى الدموع أملأ فى أن يصبحوا جديريين برؤية الله
- (٥٧) لم تظهر هذه النفوس فى أول الأمر لأنها كانت جالسة فى منخفض الوادى
- (٥٨) أى قبل أن تغرب الشمس
- (٥٩) يعنى أن الرؤية أفضل من هذا الموضع المرتفع ويشبه هذا قول ثرجيليو: Virg. Æn. VI. 762...
- (٦٠) أى أنه لم يقدم إلى إيطاليا
- (٦١) يعنى لا يرتل نشيد المذراء ماريا لئلا تحمله من تأخره فى القيام بالواجب وفى الندم والتوبة
- (٦٢) الأمبرامور رودولفودى هابسبرج (Rodolfo di Absburg) أبو ألبرتو النمساوى (Alberto d'Austria) ولد فى ١٢١٨ وأصبح إمبراطوراً على الدولة الرومانية المقدسة فى ١٢٧٣ ومات فى ١٢٩١
- (٦٣) أى أن هنرى السابع عجز عن إقرار السلام فى إيطاليا
- (٦٤) جعل دانتي أدواكر يجلس مع عدوه رودولفو ويواسى فى كل مهما الآخر ، وبذلك انقطعت المداورة التى كانت بينهما فى الدنيا وتحولت فى المظهر إلى وثام وسلام
- (٦٥) يقصد أرض بوهيميا التى تنبع منها المياه التى يحملها هر المولداو (Moldau) إلى هر الإلب (Elbe) الذى يصب فى بحر الشمال
- (٦٦) أدواكر الثانى ملك بوهيميا (Ottocar II. ١٢٥٣ - ١٢٧٨) حارب رودولفو بعد اختياره إمبراطوراً ، ويقدره دانتي لشجاعته وشهامته
- (٦٧) فنشلاو الرابع (Venceslao IV.) صار ملكاً على بوهيميا فى ١٢٧٨ وضم إليه عرش بولندا فى ١٣٠٠ ومات فى ١٣٠٥ ، ولم يعرف سوى حياة الفراغ والملذات والمقصود أن أدواكر وهو طفل رضيع كان أفضل من ابنه هذا
- (٦٨) يدل هذا التعبير على مستوى إهماله وانغماسه فى شهوة الجسد ويرى بعض الشراح أن المعنى هنا هو أن هذا الحاكم كان يتغذى ويسكن بالكسل ولذة الجسد
- (٦٩) صغير الأنف هو فيليب الثالث ملك فرنسا (Philippe III. ١٢٧٠ - ١٢٨٥) وهو أبوفيليب الجميل وشارل دى ثالوا ويوجد تمثال له فى كنيسة سان دنى فى ناربون فى فرنسا ويبين أنفه الذى يجمع بين الصغر والرشاقة وتوجد له صورة فى مقبرة إيزابيلا دارجونة فى كوزيتتزا فى كالابريا
- (٧٠) هو هنرى الأول ملك فائار (Henri I. ١٢٦٠ - ١٢٧٤) وهو أبو جوثانا التى خلفت والدها فى الحكم وتزوجت فيليب الجميل
- (٧١) انهزم فيليب الثالث فى حربه ضد بيترو الثالث ملك أراجونة وترك قطلونة بعد تحطيم الأسطول الفرنسى فى خليج دى روساس فى ١٢٨٥ ، وبذلك أهين شرف فرنسا الذى كانت تملكه زهرات الزنبق رمز البيت الملكى الفرنسى .

- (٧٢) يضرب فيليب الثالث صدره أسى وحسرة .
- (٧٣) الآخر هو هنرى الأول ملك نافار
- (٧٤) المقصود بهذا القول فليب الثالث والد فيليب الجميل وهنرى الأول النافارى حمو فيليب الجميل .
- (٧٥) يعنى حياة فيليب الجميل الآثمة . وكرهه دانتي لأنه نقل مقر البابوية إلى أفنيون ، ولا يذكر دانتي اسمه ولكنه يشير إليه بصفاته السيئة في مواضع متعددة من الكوميديا مثل
Inf. XIX. 87. Purg. XX. 91; XXXII. 148-160. Par. XIX. 120.
- (٧٦) الحبل حول الوسط رمز الفضائل والفروسية ، ويشبه هذا ما جاء في «الكتاب المقدس» :
Issia, XI. 5.
- (٧٧) هذا هو بيترو الثالث الأرجونى (Pietro III.) الذى ولد فى صقلية وتزوج كونستانزا ابنة مانفريد وأصبح ملكاً على صقلية فى ١٢٨٢ ومات فى ١٢٨٥
- (٧٨) هو شارل دانجو (١٢٧٠ - ١٣٢٥ Charles d'Anjou) ابن لويس الثامن ملك فرنسا وأخو لويس التاسع ، دعاه اكلمنتو الرابع فى ١٢٦٥ إلى إيطاليا فهزم مانفريد فى موقعة بنيفنتو (Purg. III. 118-120). واستولى على نابلى ، واشتهر بالحزم وشدة البأس .
- (٧٩) هو ألفونسو الثالث (١٢٨٥ - ١٢٩١ Alfonso III.) ابن بيترو الأرجونى خلف والده على عرش أراجونة وورث صفات أبيه الطيبة ولكنه لم يعمّر حتى يصبح ملكاً على صقلية
- (٨٠) أى من وريث إلى آخر
- (٨١) هو جاكومو الثانى الأرجونى (Giacomo II.) ويسمى بالعدل وهو الابن الثانى لبيترو الأرجونى توج ملكاً على صقلية فى ١٢٨٦ وخلف أخاه ألفونسو على عرش أراجونة ومات فى ١٣٢٧
- (٨٢) فيدرىجو الثانى (Federico II.) الابن الثالث لبيترو الأرجونى وأصبح ملكاً على صقلية فى ١٢٩٦ ومات فى ١٣٣٧
- (٨٣) يعنى أن أحداً منهما لم يرث صفات أبيهما الطيبة .
- (٨٤) أى أن الصفات الفاضلة لا تورث فى الغالب .
- (٨٥) يعنى أن هذه هى إرادة الله الذى يمنح الفضائل للناس ، ومن يريد لها فليطلبها منه لأنها لا تأتى عن طريق الوراثة
- (٨٦) صاحب الأنف الكبير هو شارل الأول دانجو .
- (٨٧) أى بيترو الثالث ملك أراجونة .
- (٨٨) أساء شارل الأول دانجو الحكم فى البروفنس وأبوليا حتى بكى الناس من مساوئه
- (٨٩) التبت يعنى شارل الثانى دانجو الذى حكم البروفنس وأبوليا
- (٩٠) يعنى شارل الأول دانجو .
- (٩١) كوستانزا (Costanza) زوجة بيترو الثالث والمقصود أن زوجها أفضل من زوجى الأخريتين وسبقت الإشارة إلى كوستانزا
Purg. III. 143.
- (٩٢) بياتريتشى دى راييموندو دى پروفنس (Beatrice di Raymondo di Provenza) ومارجريتا ابنة دوق بورجونيا (Margherita del Duca di Borgogna) وقد تزوجهما شارل الأول دانجو الواحدة بعد الأخرى .

(٩٣) هنرى الثالث ملك إنجلترا (١٢١٦ - ١٢٧٢ Henry III.) كان حاكماً ضعيفاً، واعتبره سورديلو رجلاً شرهاً جشماً، ولكن دانتي يأخذ ضعفه على أنه نوع من بساطة النفس، وربما كان ذنبه أنه أهمل واجبات الملك في سبيل واجبات الدين، ولعل هذا هو السبب الذى دعا دانتي إلى أن يضمه في مقدمة المطهر وفي عزلة عن الآخرين وهو مدفون في كنيسة وست منستر في لندن

(٩٤) يقصد إدوارد الأول ملك إنجلترا (١٢٧٢ - ١٣٠٧ Edward I.) ابن هنرى الثالث ويسمى بمستنيان إنجلترا لأنه قنن القوانين الإنجليزية

(٩٥) المركيز جوليلمو السابع دى مونفيراتو (١٢٥٤ - ١٢٩٢ Gulielmo VII. di Monferrato) أحد زعماء الجبلين في شمال إيطاليا، وحاول الوقوف في وجه شارل دانجو وفي ١٢٩٠ ثارت عليه ألساندريا (Alessandria) في پيمونتي وحاول قمعها ولكنه هزم ووقع أسيراً ووضع في قفص من حديد حتى مات وحاول ابنه (جوفانى) الانتقام لمقتله وهاجم ألساندريا وألحق خسائر جسيمة بمونفيراتو (Monferrato) الواقعة على شاطئ البحر الأبيض وكانافيزى (Canavese) الواقعة على شاطئه الأيسر وجعله دانتي في أدنى موضع لأنه أعوزته القوة العسكرية، ولكنه جعله ينظر إلى السماء لأنه كان مخلصاً للإمبراطورية

(٩٦) يعنى أنه أصاب مونفيراتو وكانافيزى من الحسائر ما جعلهما تيكيان من أبجل جوليلمو.

الأنشودة الثامنة^(١)

كانت قد حلت ساعة الغروب التي تثير حنين المسافرين في البحر إلى وطنهم ، وسكنت الأرواح فلم يعد دانتى يسمع شيئاً ورأى دانتى روحاً تنهض وتطلب أن يُنصتَ إليها ، وسمع الجميع يرتلون بصوت واحد نشيداً يضرعون فيه إلى الله أن يحمي نفوسهم من شياطين الليل وشهد دانتى ملاكين يهبطان بشابهما الخضراء ، واحتويا بينهما جماعة الأرواح ، وقد قدما لحماية الوادى من الحية رمز الشر والخطيئة أحس دانتى بالخوف فالتصق بفرجيليو ، ودعاها سورديلو إلى النزول إلى وادى الأمراء ورأى دانتى روحاً تتطلع إليه ، وكان هذا هو نينو أوجولينو فيسكونتى قاضى جالورا ، وابتهج دانتى عندما لم يره بين الملعونين ، وتبادلا التحيات الحارة وعندما أدرك نينو وسورديلو أن دانتى إنسان حى ، تراجعا وقد أخذهما العجب ، ونادى نينو كورادو مالا سپينا لكى يرى ما أراده الله بنعمته ، وسأل دانتى أن يطلب — عندما يعود إلى الدنيا — إلى ابنته جو فانا أن تصلى من أجل سلامه ، وذكر زوجته التي لم تثبت على حبها وتزوجت من غيره ، وقال إن مساكنها يوضح كم يدوم الحب الذى لا تذكىه المداعبة أخذ دانتى ينظر نحو السماء وشهد النجوم المتألقة رمز الفضائل الإلهية ، ثم جاءت الحية تتسلل بين الأعشاب والأزهار ، فهبط الملاك كان نحوها بسرعة فولت هاربة ، وطار الملاك كان عائدين إلى موضعهما فى أعلى ودعا كورادو مالا سپينا لدانتى أن يبلغ القمة اللامعة — الفردوس الأرضى — وسأله عن أخبار وادى ماجرا . وقال دانتى إنه لم يذهب إلى بلاده — على غير حقيقة — ولكن شهرتها طبقت الآفاق ، وأقسم له بأن شعبه لم يفقد مجد المال والسيف ، وأن عاداته الطيبة تميزه عن غيره ، وتنبأ كورادو لدانتى بحياة المتنى .

- ١ كانت قد حلت الساعة^(٢) التي تبعث الحنين لدى رواد البحار وتولين قلوبهم ، يوم أن قالوا وداعاً^(٣) لأصدقائهم الأعزاء^(٤) .
- ٤ الساعة التي ترشق بسهم المحبة قلب من يسافر لأول مرة^(٥) - إذا سمع من بعيد رنين ناقوس^(٦) - يبدو أنه يبكي زوال النهار^(٧) -
- ٧ حينها بدأت أوقف أذني عن السمع^(٨) ، وأخذت أتأمل أحد الأرواح الذي هض على قدميه^(٩) ، مشيراً بيده حتى يستمع إليه^(١٠) .
- ١٠ وضمّ هذا كلتا راحتيه ورفعهما إلى أعلى^(١١) ، متجهاً بعينه صوب المشرق^(١٢) كأنه يقول لله "لست أحفل بأحد سواك"^(١٣) ،
- ١٣ وعلى شفتيه تردد في خشوع وبأنغام عذبة نشيد "قبل نهاية النهار"^(١٤) ، فلم أعد أشعر بما حولي^(١٥) ؛
- ١٦ ثم صاحبتني سائر الأرواح بخشوع وعذوبة في سائر النشيد كله ، وهي شاخصة بأبصارها إلى الدوائر العليا^(١٦) .
- ١٩ أمعن النظر - أيها القارئ - فيما هو قائم هاهنا ، إذ أن النقاب الآن جد رقيق ، حتى لتتسهل حقاً الرؤية خلاله^(١٧) .
- ٢٢ ورأيت بعدئذ ذلك الجمع النبيل وقد صمت أفراده ونظروا إلى السماء^(١٨) ، وشحب لوهم^(١٩) وبدوا متتضعين^(٢٠) ، كأنهم يتوقعون أمراً^(٢١) ؛
- ٢٥ وشاهدت ملاكين^(٢٢) يخرجان من سماء السماوات^(٢٣) ، ويهبطان أسفل وقد حملا سيفين متوهجين مكسورين نزع طرفاهما^(٢٤) .
- ٢٨ وارتديا ثياباً مخضرة^(٢٥) كوريقات الشجر النابتة تواء^(٢٦) ، ودفعاهما إلى الوراء وقد لامستهما وروحتهما أجنحتهما الخضراء^(٢٧) .
- ٣١ وجاء أحدهما واتخذ مكاناً في موضع يعلونا قليلاً^(٢٨) ، ونزل الآخر إلى الشاطئ المقابل ، بحيث احتويا تلك الجماعة فيما بينهما^(٢٩) .
- ٣٤ فتبينتُ جلياً رأسيهما الأشقرين^(٣٠) ؛ ولكنني حين نظرت إلى وجهيهما - زاغ بصري^(٣١) - كملكة بالإفراط تضطرب^(٣٢) .
- ٣٧ قال سورديلتو : «لنهما يأتيان كلاهما من حلقة ماريا^(٣٣) ، لحماية الوادي من الأفعى الوشيكة الإتيان »

- ٤٠ وأنا الذى لم أعرف من أى طريق يأتيان - تلفت حوالى عندئذ (٣٤) -
والتصقت بالكفتين الأمتين (٣٥)، وقد تجمدت سائرى (٣٦).
- ٤٣ فقال سورديلو بعد: « فلنهبط الآن إلى الوادى بين أشباح هؤلاء العظماء (٣٧)،
وستحدث إليهم وسيبتهجون برؤيتك كثيراً (٣٨) »
- ٤٦ وأظن أنى كنت قد نزلت ثلاث خطوات فحسب (٣٩) حتى أصبحت
في أسفل ، ورأيت واحداً يتطلع إلى وحدى ، وكأنه يودّ التعرف على (٤٠).
- ٤٩ وكانت قد حلت الساعة التى يظلم فيها الهواء، ولكن ليس إلى الحد الذى
يحتجب فيه - بين عيى وعينيه (٤١) - ما كان من قبل خافياً عى (٤٢)
- ٥٢ جاء نحوى ، وذهبت إليه (٤٣): نينو أيها القاضى النبيل (٤٤) - كيف ابتهج
قلبي حينما لم أرك بين أهل المعصية (٤٥)!
- ٥٥ وما من آيات تحيات طيبة إلا وتبادلناها (٤٦)؛ ثم سألتى « منذ متى كان
إتيانك إلى سفح الجبل عبّر المياه الشاسعة (٤٧) ؟ »
- ٥٨ فقلت له « آه ، لقد جئت هذا الصباح من حلقات الأسى (٤٨)،
ولا زلت في حياتى الأولى (٤٩) - وإن كنت برحلتى هذه أنال الحياة
الآخرة (٥٠) »
- ٦١ وعندما سُمعت إجابتي (٥١)، تراجع إلى الوراء هو وسورديلو، كجماعة
أخذها عجب مفاجئ (٥٢).
- ٦٤ وإلى فرجيليو اتجه أحدهما (٥٣)، وإلى روح كان جالسا هناك اتجه الآخر
صائحا (٥٤): « انهض يا كورادو (٥٥)؛ وتعال أشهد ما أرادته بنعمته الله ».
- ٦٧ ثم اتجه إلى قائللا (٥٦): « باسم ذلك الفضل الذى أنت مدين به إلى من
يُخفى أولى علل فعاله - بحيث لا يمكننا إدراكها (٥٧) -
- ٧٠ حينما تُصبح في الجانب الآخر من الموج الحِضم (٥٨)، قل لجوفانا ابنتى (٥٩)
أن تتجه بصلواتها من أجلى - حيث يُستجاب إلى دعاء الأبرياء (٦٠).
- ٧٣ ولا أعتقد أن أمها ما زالت تُحبنى (٦١)، منذ أن بدلت نُسبها البيضاء (٦٢)،
والتي ستظل تلك البائسة في حاجة إليها (٦٣).

- ٧٦ ومن اليسير أن يتضح بمسلكها كم تدوم لدى المرأة نارُ المحبة ، إذا لم توجَّع النظرات أو اللمسات من أوارها^(٦٤).
- ٧٩ وإن الحية^(٦٥) التي تقود شعب ميلانو إلى ساحة الوغى ، لن تبنى لها قبراً جميلاً كما كان ديك جالتورا قادراً على بنائه^(٦٦) .
- ٨٢ هكذا تكلم وقد ارتسم على وجهه ذلك الغضب العادل ، الذي يضطرم في القلب بالقدر المناسب^(٦٧).
- ٨٥ ولغير السماء لم تتجه عيناي المتحفَّزتان^(٦٨)، حيث تسير النجوم بأبطأ سرعة^(٦٩)، كمعجلة في أقرب موضع إلى مركزها^(٧٠).
- ٨٨ قال دليلى « ماذا تنظر يا بُنى هناك في أعلى ؟ » فقلت له « لأننى أنظر إلى تلك الشعلات الثلاث ، التي يتوهج بها القطب هنا في كل أرجائه^(٧١) ».
- ٩١ فقال لى « لقد هبطتُ في ذلك الجانب النجوم الأربعة اللامعة التي رأيتهَا هذا الصباح ، وصعدتُ هذه إلى مكانها^(٧٢) ».
- ٩٤ وبينما كان يتكلم جذبه سورديليو إليه قائلاً^(٧٣) : « فلماذا تنظر هناك عدونا^(٧٤) ؟ » وأشار بأصبعه حتى ينظر هناك
- ٩٧ في ذلك الجانب - حيث لا حاجز للوادي الصغير^(٧٥) - رأيت حيةً - ربما كانت هي التي قدمت لحواء مريراً الطعام^(٧٦).
- ١٠٠ ومن بين الأعشاب والأزهار جاءت الزاحفة الخبيثة^(٧٧)، رافعة رأسها أنا قائلاً ، ولحست ظهرها^(٧٨) كحيوان يلحس نفسه .
- ١٠٣ لم أر^(٧٩) - ولذا لا يمكن القول - كيف طار بازيًا السماء^(٨٠) ؛ ولكني تبيّنت جلياً كلاهما في طيرانه .
- ١٠٦ وعلى حفيف الأجنحة الخضراء - وهي تشق أجواز الفضاء - لاذت الحية بالفرار^(٨١)، ثم استدار الملاكان وعادا طائرين جنباً إلى جنب^(٨٢)، إلى مقرّهما في أعلى^(٨٣).
- ١٠٩ والشبح الذي كان قد اقترب من القاضي عند فدائه^(٨٤) - لم ينقطع لحظة عن النظر إلى - خلال هذه الحملة كلها^(٨٥).

- ١١٢ وبدأ « ألا فليجد - في إرادتك - النور الذي يقودك إلى أعلى ^(٨٦) -
شعاعاً وفيراً يكفي حاجتك لبلوغ القمة الخضراء ^(٨٧) .
- ١١٥ وإذا كنت تعرف أنباء صحيحة عن وادي ماجيرا ^(٨٨) أو عن المناطق المجاورة
فخبرني بها - فقد كنت هناك ذات يوم من العظماء .
- ١١٨ وكنت أدعى كورادو مالا سپينا ^(٨٩) ، وإني لست كورادو القديم ^(٩٠) ،
ولكني منحدر من صُلْبِهِ ولقد حملت لأهلي المحبة التي تستكمل صفاءها
هاهنا ^(٩١) »
- ١٢١ فقلت له « آه ، إني لم أذهب إلى بلادكم أبداً ^(٩٢) ، ولكن أين يقيم - في
أرجاء أوروبا - من لا يعرفها ^(٩٣) ؟
- ١٢٤ وإن الشهرة التي تمجد بينكم - تُعَلِّي من ذكر سادتكم وتُذيع من صيت
أرضكم ^(٩٤) - حتى ليعرفها من لم يذهب إليها بعد ^(٩٥) ؛
- ١٢٧ وأقسم لك - ولعلّي أبلغ القمة ^(٩٦) - أن شعبك المجيد لا يفقد شيئاً من مجد
المال أو السيف ^(٩٧) .
- ١٣٠ وهو بعاداته وطبيعته يتميز ^(٩٨) ، حتى إنه على رغم فساد الدنيا - بالرأس
الخبث ^(٩٩) - يسير وحده مستقيماً - ولطريق الشرّ مزدرياً ^(١٠٠) .
- ١٣٣ فقال لي « فلأذهب الآن ، إذ لن تأوى الشمس - سبع مرات - إلى
الفراش الذي يغطيه الحمل ويعتليه بكلّ أقدامه الأربع ^(١٠١) ،
- ١٣٦ حتى يثبت هذا الرأي اللطيف في أمّ رأسك - بمسامير أقوى من كلام
الناس ^(١٠٢) -
- ١٣٩ إذا لم يتوقف الحكم الإلهي عن سيره ^(١٠٥) .

حواشى الأنشودة الثامنة

- (١) هذه تكملة السابقة وتسمى أنشودة نينو فيسكونتى وكورادو مالا سپينا
- (٢) المقصود ساعة الغروب أى حوالى السادسة مساء .
- (٣) تبحث ساعة الغروب فى نفس المسافر فى البحر الحنين إلى الوطن
- (٤) حينما يغادر المسافر بلاده يذكرها ويذكر أصدقاءه الذين ودعهم وقت سفره .
- (٥) يستخدم دانتي لفظ الحاج بمعنى المسافر ويقول المسافر الجديد أى الذى يغادر بلاده لأول مرة .
- (٦) يذكر المسافر بلاده على دقات الناقوس وهذا هو دانتي الذى يشمر بألم الفراق حينما كان يرحل من بلد لآخر
- (٧) هذه من أروع الأبيات - فى النص الإيطالى - فى وصف ما يخالج المسافر من المشاعر حينما يعتمد عن وطنه وقت المساء ، وفى هذا تمثيل دانتي ذاته عن إحساسه بألم الفراق .
- وقد استوحى هذه الأبيات بعض الموسيقيين لوضع ألحان بعنوان « المساء » مثل سالفاتورى مانتزوكى وجوليو روبرتو وروبرت شومان وكلهم من القرن ١٩ ولم أشر على هذه الموسيقى مسجلة
- (٨) يعنى أن دانتي لم يعد يسمع ترتيل الأرواح ولا صوت سورديلو لأنهم سكتوا جميعاً وهذه حال من السكون تناسب دخول الليل وهو إحساس بالكآبة ينال المسافر فى وحدته .
- (٩) نهضت هذه الروح واقفة على حين كانت سائر الأرواح جالسة على الأرض فى الوادى المزدهر كما سبق :
Purg. VII. 83.
- (١٠) يشبه هذا المعنى ما أورده فرجيليو وأوفيدىوس « والكتاب المقدس
- Virg. Æn. XII. 692.
Ov. Met. I. 205.
Atti, XIII. 16.
- (١١) يشبه هذا ما جاء فى « الكتاب المقدس » و « الإنياذة »
Gen. XIV. 22.
Virg. Æn. X. 84 . . .
- (١٢) اتجهت هذه الروح فى صلاتها إلى المشرق ، وكان ذلك من عادة المسيحيين وقتئذ
- (١٣) هذه صلاة وضراعة إلى الله وأصبحت هذه الروح لا تفكر فى شيء إلا فى الله
- (١٤) هذه أولى كلمات نشيد القديس أمبروديجو (S. Ambrogio) من القرن ٤ م والمقصود بهذه الصلاة دعاء الله أن يحى النفوس من شياطين الليل ، ويخلص الإنسان أحياناً بشيء من الرهبة عند حلول الليل وهذا النشيد فاتحة دراما إنسانية من حيث الصراع بين الخير والشر
- (١٥) عند ما سمع دانتي الأنغام التى تضرع إلى الله فقد الهمى بنفسه وهذه من سبل الإحساس الصوفى
- (١٦) تابعت سائر النفوس الترتيل بعفوية وعى تنظر إلى السماوات العليا .

(١٧) يلفت دانتى نظر القارئ إلى سهولة فهم الحقيقة لأن النقاب صار خفيفاً ويقصد بالحقيقة ما هو كائن أمامه الآن .

(١٨) هذه إشارة إلى المعنى الذى ورد فى « الكتاب المقدس » : Sal. CXX. CXXIII.

(١٩) شحوب اللون بسبب الأغمى التى ستظهر بعد .

(٢٠) يعنى التواضع فى طلب العون الإلهى

(٢١) أى ينتظرون عون السماء .

(٢٢) رأى دانتى ملاكين اثنين ، ويشبه هذا التعبير ما فعله المسيح عندما أرسل أتباعه اثنين اثنين

Marco, VI. 7; Luca, XXIV. 4. Giov. XX. 12; Atti, I. 10;

(٢٣) أى من سماء السماوات حيث العذراء ماريا وفى الأصل (من أعلى)

(٢٤) هذا لأن سلاح الملاكين ليس للانتقام بل للدفاع

(٢٥) اللون الأخضر رمز الأمل .

(٢٦) هذا يعنى أن اللون الأخضر فاتح كالأوراق التى تنبت حديثاً على الأشجار

(٢٧) هذا كله تصوير جميل لحركة الملاكين فى طيرانهما

(٢٨) يعنى وقف أحد الملاكين على حافة الوادى التى كان عليها الشعراء الثلاثة ولكن على بعد قليل .

(٢٩) أى أن نفوس هذه الجماعة أصبحت فى موضع وسط بين الملاكين

(٣٠) استطاع دانتى أن يرى شعر الملاكين بلونه الأصفر

(٣١) يعنى أن عينيه لم تقويا على النظر إلى بهائهما

(٣٢) زاغ بصر دانتى ولم يقو على الرؤية كمن يلقى مجهوداً فوق احتماله ويشبه هذا قول أرسطو

Arist. De Anima, II. 12.

(٣٣) يقصد سماء السماوات فى الفردوس .

(٣٤) لم يعرف دانتى من أية ناحية ستأتى الأفعى فنظر حواليه لكى يتبين ذلك

(٣٥) أى التصق دانتى بكتفى ثرجيليو .

(٣٦) أحس دانتى ببرودة شديدة بسبب الخوف كما سبق فى الجحيم Inf. XXXIV. 22.

(٣٧) يعنى أرواح الأمراء فى هذا الوادى .

(٣٨) لم يكن سورديلو يعرف بعد شيئاً عن شخصية دانتى ولم يعرف أنه إنسان حى ، ولذلك فهو

يفظن أن وجود روحى ثرجيليو ودانتى سيسر أرواح الأمراء هنا

(٣٩) هذا يعنى أن الوادى لم يكن عميقاً

(٤٠) هو نينو أوجولينو فيسكونتى .

(٤١) أى أن الجحيم قد أصبح مظلماً ولكن ليس إلى الحد الذى تتعذر معه الرؤية فى المسافة القائمة

بيهما

(٤٢) هذا بسبب بعد المكان وقيل أن يقترب أحدهما من الآخر

(٤٣) هكذا اندفع الصديقان أحدهما نحو الآخر فى شغف ولهفة ، ولقد عاشا زمناً فى فلورنسا وكانا

مما من حزب الحلف البيض .

(٤٤) نينو أوجولينو فيسكونتى (Nino Ugolino Visconti) ابن أخت الكونت أوجولينو دلاجيراردسكا وأصبح قاضى جالورا فى سردينيا وبعد هزيمة الجبلين فى پيزا على يد الأسقف رودجيري دلى أوبالدنى (Inf.XXXIII.) أصبح زعيم الجلف ضد وطنه پيزا ، وقصد إلى سردينيا لكى يعاقب الراهب جرميتا على رشوته ويظهر أن دانتى عرفه عند ما ذهب إلى فلورنسا بعد ١٢٨٨ ، وربما كان زميله فى السلاح فى حصار كاپرونا ، ومات فى سردينيا فى ١٢٩٦

(٤٥) ابتيج دانتى عندما رأى روح نينو قد سامت من عذاب الجحيم
(٤٦) يعنى تهودت بينهما أساليب التحية القلبية الحارة التى تعبر عما يمكنه أحد الصديقين للاختر من الود والمحبة

(٤٨) يال نينو دانتى - وهو يظنه شبحاً - متى قطع المسافة الطويلة من مصب نهر التيبر حتى مدخل المطهر

(٤٨) أى متى جاء من الجحيم
(٤٩) يعنى أنه لا يزال على قيد الحياة على رغم حضوره إلى هذا المكان .

(٥٠) أى أن دانتى يسمى برحلته هذه إلى أن يبلغ الفردوس .

(٥١) يعنى عندما عرف سورديلو ونينو أن دانتى إنسان حى .

(٥٢) هذه حركة من أخذهما العجب لما رأيا وسما

(٥٣) أى اتجه سورديلو إلى فرجيليو .

(٥٤) الآخر يعنى نينو فيسكونتى .

(٥٥) هو كورادو مالا سينا

(٥٦) هذا هو نينو فيسكونتى .

(٥٧) يقصد الله

(٥٨) يعنى حينما يعود دانتى إلى الأرض وهكذا عندما عرف نينو أن دانتى إنسان حى عاد إلى ذكرى الوطن والأسرة وهذه أبيات رقيقة مليئة بالحب

(٥٩) جوفانا (Giovanna) ابنة نينو الوحيدة ، وكان عمرها ٩ سنوات فى ١٣٠٠ عند موت أبيها رعاها البابا بونيفاتشو التاسع كابنة أحد زعماء الجلف وتزوجت ريتزاردو داكامينو النبيل من تريفيزو ، وعاشت فى فلورنسا بعد موت زوجها فى ١٣١٢ ، ومنحت إعانة مالية فى ١٣٢٣ ، ويبدو أنها عاشت حتى ١٣٣٩ ويذكر نينو اسم ابنته جوفانا بحب وحنان وكأنه - وهو فى قبره - يريد أن يضمها إلى صدره .

(٦٠) يرجو نينو أن تصلى ابنته من أجله ، وهى عنده طفلة بريئة تستجيب إليها السماء .

(٦١) يقصد زوجته بياتريتشى دست (Beatrice d'Este) التى تزوجت بعد وفاته من جالياتزو فيسكونتى من زعماء الجبلين فى ميلانو فى ١٣٠٠ ثم طردت وزوجها من ميلانو ، وعادت إليها حيث ماتت فى ١٣٣٤ ويأسف نينو لعدم وفاتها له .

(٦٢) كانت الأرملة وقتئذ تلبس ثوباً أسود اللون ونقاباً أبيض اللون .

(٦٣) أى أنها سوف تلبس ثوب الأرملة مرة أخرى حينما تصيبها الكوارث

(٦٤) يعنى أن بياتريتشى دست توضح بمسلكتها أن الحب لا يدوم طويلاً إذا لم يصحبه النظر واللمس والمداعبة وفى هذا بعض الإحساس بالمرارة لبعده عنها

(٦٥) المقصود بالأقوى شعار ميلانو الذى يوضع على الدروع وقت الحرب

ويوجد حفر بارز يمثل الأفعى شعار ميلانو ويرجع إلى القرن ١٤ وهو في متحف القلعة بميلانو.

(٦٦) الديك شعار بيزا على أدوات الحرب والمقصود أنه لو ماتت بياتريتشى دست غلصة للجلف لوضع على قبرها الديك شعار بيزا الخلفية ، أما وقد ماتت بعد زواجها من أمير جيلبي فستوضع على قبرها الأفعى شعار ميلانو الجبلية ، وإن كان هذا يخالف الواقع التاريخي لأنه عند موتها وضع على قبرها كلا الشعارين

وتوجد صورة صغيرة من القرن ١٤ تمثل أوجولينو يطرد فينوتى جالورا (نسبة إلى شمال شرق سردينيا) في مكتبة كيجي في روما وكذلك يوجد حفر يمثل ديك جالورا في كنيسة سانتا ماريا من بيت لحم على مقربة من ساسارى.

(٦٧) أى أنه شعر بشئ من الغضب والألم ولكن لم يصل إحساسه إلى حد الكراهية

(٦٨) لم يجب دانتى ولم يتكلم بل رفع عينيه إلى السماء متطلعا إلى رؤية شئ جديد

(٦٩) يعنى نظر دانتى صوب القطب الجنوبي

(٧٠) أى أن النجوم القريبة من القطب تدور بسرعة أبطأ من النجوم القريبة من خط الاستواء ويقارن دانتى هذه الحركة بحركة العجلة

(٧١) ربما كانت هذه النجوم رمزا للفضائل الإلهية الإيمان والأمل والرحمة ، ويرى بعض الشراح أن دانتى قصد بها نجوماً حقيقية

(٧٢) ظهرت هذه النجوم عند هبوط الليل وأخذت موضع النجوم الأربعة التي رآها دانتى في الصباح

Purg. I. 23.

(٧٣) يعنى جذب سورديلو فرجيليو إليه

(٧٤) هذه هى الحية رمز الإغراء والشيطان . و ورد هذا المعنى في « الكتاب المقدس »

Apocal. XII. 9.

(٧٥) أى في الجانب المفتوح الذى يمكن الدخول منه إلى الوادى بدون عائق. ويرى بعض الشراح أن هذا رمز لنقطة الضعف التى تحاول الحية الوصول عن طريقها إلى قلب الإنسان .

Gen. III.

(٧٦) ورد مثل هذا المعنى في « الكتاب المقدس »

(٧٧) هذا رمز إلى أن الشر يأتى إلى الإنسان في مظهر جميل خلاب

(٧٨) تلمح الأفعى ظهرها كأنها لا تنوى شراً بأحد .

(٧٩) لم ير دانتى كيف طار الملاك كان لأنه كان مشغولا بالنظر إلى الأفعى

(٨٠) البازى طائر من فصيلة الصقر سريع الطيران وعذر الأفعى ، والمقصود بالبازيين ملاكا السماء .

(٨١) هذا رمز لانتصار الخير على الشر

(٨٢) يعنى عاد الملاك كان طائرين بسرعة واحدة

(٨٢) ربما كان المقصود بقول (أعلى) مكان البازيين فوق هذا الوادى لحراسته ليلا وربما كان المقصود السماء .

(٨٤) هذا شبح كورادو مالاسينا

(٨٥) ظل الشبح يحملق النظر متعجبا لرؤيته دانتى كإنسان حى .

(٨٦) يقصد الرحمة الإلهية التى ترفع الإنسان إلى أعلى ولا بد من رغبة الإنسان وإرادته الخير حتى تحل به رحمة الله .

- (٨٧) أى الفردوس الأرضى فى أعلى المطهر والذي يؤدى إلى فردوس السماء .
- (٨٨) وادى ماجرى (Val di Magra) حيث توجد قلعة فيلافرانكا (Villafranca) مقر فيديريجو والد كورادو ، حيث كتب كورادو وصيته فى ١٢٩٤ ، وسبقت الإشارة إلى هذا الوادى
Inf. XXIV. 145.
- (٨٩) كورادو مالاسپينا الثانى (Cunrado Malaspina II.) هو ابن فيديريجو الأول وهو مركزى فيلافرانكا فى منطقة لونيديجانا ومات فى ١٢٩٤
- (٩٠) القديم أو المعجوز هنا يعنى كورادو مالاسپينا الأول وهو جد كورادو مالاسپينا الثانى وجد موريلو (Inf. XXIV. 142) وجد فرنشيسكينو الذى زاره دانتي فى لونيديجانا فى ١٣٠٦
- (٩١) يعنى أنه بذل من أجل أسرته كل جهد وسب حتى لم تبق له فرصة للندم على خطاياهم إلا فى آخر لحظة
- (٩٢) أى إلى وادى ماجرا
- (٩٣) هكذا يشيد دانتي بشهرة البلاد التى سكنها آل مالاسپينا
- (٩٤) بلغت شهرة آل مالاسپينا أنعماء أوروبا وتغنى بكرمهم وفضلهم شعراء التروبادور
- (٩٥) ربما يريد دانتي أنه لم يذهب إلى هذه البلاد ولكن هذا يخالف الواقع لأن دانتي زار فرنشيسكينو فى ١٣٠٦ كما سبق .
- (٩٦) يقصد دانتي الفردوس الأرضى .
- (٩٧) يعنى أن شمع مالاسپينا لا يزال يتميز بالكرم والشجاعة وهما من صفات الفروسية التى تغنى بها شعراء التروبادور
- (٩٨) يؤكد دانتي صفات مالاسپينا وتقاليده الطيبة الثابتة
- (٩٩) يقصد دانتي بقوله الرأس الخبيث بونيفاتشو الثامن أو الإمبراطور الذى لا يؤدى واجبه .
- (١٠٠) أى أن آل مالاسپينا ظلوا وحدهم سائرين فى الطريق المستقيم على رغم الفساد السائد وهذا دليل على صلابتهم ومثانة خلقهم .
- (١٠١) يعنى أن الشمس لن ترجع سبع مرات إلى برج الحمل التى هى فيه الآن والمقصود أنه لن تمضى سبع سنوات (من ربيع ١٣٠٠ - الوقت الذى جعله دانتي لهذا الموضع عن رحلته - حتى أكتوبر ١٣٠٦ حينما زار وادى ماجرا فى إقليم لونيديجانا) حتى يدرك دانتي صفات آل مالاسپينا ، وهكذا يتنبأ كورادو بنى دانتي .
- (١٠٢) استخدم دانتي لفظ (التثبيث أو الدق) ولفظ (المسامير) للتعبير عن تثبيت الفكرة فى الرأس
- (١٠٣) لئى إذا لم يغير الله حكمه وقدره على دانتي بالنسبة من فلورنسا

الأنشودة التاسعة^(١)

كانت الشمس قد غربت وتقدّم الليل حتى أخذ برج العقرب يعبر الأفق ، وكان دانتي قد غلبه النعاس وقبيل الصباح — حينما يكاد عقل الإنسان يصبح إلهياً في رؤياه — بدا لدانتي في الحلم أنه رأى نسرأ يهبط من السماء كبرق خاطف وانتزعه إلى أعلى حتى منطقة من النيران ، فانقطع نومه وقد ساده الفزع وأخذ فرجيليو يطمثته وأخبره أنه بلغ الآن المطهر وقال إن لوتشيا جاءت من السماء فحملته إلى أعلى وصعد هو في إثرها ، وأرت فرجيليو باب المطهر ، فاستعاد دانتي ثقته بنفسه وصعد خلف فرجيليو . ويخاطب دانتي القارئ ويذكر كيف أنه يعمل على السمو بموضوعه وتدعيمه بفن أعظم اقترب الشاعران من باب المطهر ورأى ثلاث درجات وشهد ملاكاً حارساً شمع منه نور ساطع حتى لم يقو على النظر إليه وسألهما الملاك عن حالهما وحذرهما من الصعود مزيّداً ، ولكن لما أفاده فرجيليو أن لوتشيا هي التي سهلت لهما سبيل الصعود رحّب بهما ودعاهما إلى المدخل صعد دانتي على درجات السلم التي ترمز أولاً لصفاء النفس وترمز الثانية للاعتراف بالخطايا وترمز الثالثة للحب الذي يطهر القلب وسأل دانتي الملاك أن يفتح لهما الباب فرسم على جبينه سبع (خاءات) رمز الخطايا ، وفتح باب المطهر بمفتاحين أحدهما من الذهب والآخر من الفضة ، وحذرهما من النظر إلى الخلف حتى لا يعودا إلى الخطايا . وأحدث فتح باب المطهر دوياً هائلاً فاق الدوى الذي حدث عند استيلاء قيصر على الخزينة المحفوظة في صخرة تارپيا وسمع دانتي داخل الباب نشيداً يرتل على أنغام الموسيقى العذبة ، وفهم بعض كلماته بدون أن يفهمه كله .

- ١ كانت حظيَّة (٢) تيتونوس العتيق (٣) - قد أصابها شحوب اللون (٤) - في شُرْفَة المشرق (٥) ، وهي بعيدة عن ذراعى عاشقها الوهان (٦) ؛
- ٤ وأضاء جبيبها بأزاهير (٧) نُظمت بهيئة الحشرة ذات الجسم البارد ، التي تلدغ بذنَّبها الناس (٨) ؛
- ٧ وفي الموضع الذي كنا فيه ، كان الليل قد سار بخطوتين صُعُداً ، ونخفض إلى أسفل جناحيَّ خطوته الثالثة (٩) ؛ -
- ١٠ حينما انثنت فوق العشب - وقد غلبني النعاس - أنا الذي حملتُ من آدم بعض طبعه (١٠) - إذ كنا جلوساً نحن الخمسة (١١) .
- ١٣ وفي الساعة التي يبدأ فيها الخطَّاف شدوه الحزين قبيل الصباح (١٢) - ربما لذكرى كوارثه القديمة (١٣) -
- ١٦ وعندما يكاد عقلنا يصبح إلهياً في رؤياه (١٤) - وقد زاد عن الجسد بعده وقل تقيده بالأفكار (١٥) -
- ١٩ بدا لي في الحلم أني أرى نسرأ (١٦) معلقاً في السماء برياشٍ من ذهب ، وذا جناحين مفتوحين ويوشك أن يهبط ؛
- ٢٢ وتراءى لي أني كنتُ حيث (١٧) تخلى بجاني ميد عن قومه (١٨) ، حينما رُفِع إلى المجمع الأعلى (١٩) .
- ٢٥ وقلت لنفسي « ربما اعتاد الصيد هنا فحسب ، وربما يأنف أن يحمل بمخالبه - من غير هذا المكان - فريسة » إلى أعلى (٢٠) .
- ٢٨ ثم بدا لي أنه قد دار قليلاً ثم هبط كالبرق رهيباً (٢١) ، واختطفني صاعداً بي حتى منطقة من النار (٢٢) .
- ٣١ وهناك تراءى لي كأن كلينا قد احترق ، وشواني الحريق الذي تخيلته ، حتى لم يكن بدُّ من أن ينقطع نومي (٢٣) .
- ٣٤ على غير هذا النحو لم يفرغ أخيل - وقد دار فيما حوالبه بعينين يقظانيتين بدون أن يدري إلى أي موضع صار (٢٤) -
- ٣٧ حينما حملته أمه بين ذراعيها وهو نائم - من كيرون إلى أسكيروس (٢٥) - حيث ارتحل به الإغريق بعد (٢٦) -

- ٤٠ وكما فرغتُ عندما طار النوم من عيبي^(٢٧) ، وصرتُ شاحب اللون ، كالرجل الذى يتجمد من الرعب^(٢٨) .
- ٤٣ ولما جازى كان أنيسى وحده^(٢٩) ، وبلغ ارتفاع الشمس إذ ذاك أكثر من مسيرة ساعتين^(٣٠) ، واتجهتُ بعبيّ صوب البحر
- ٤٦ وقال سيدتى « لا يأخذنك الخوف ، ولا تكن مطمئن القلب ، إذ أنا موفقان فى المسير ؛ فلا تتخاذل ، وعليك بشحذ كل قواك^(٣١) .
- ٤٩ لقد بلغت المطهر الآن وهاك الإفريز الذى يغلقه فى كل جانب ؛ وانظر المدخل الذى يبدو مشطوراً هناك^(٣٢) .
- ٥٢ منذ وقتٍ غير بعيد ، وفى الفجر الذى يمهد للنهار ، حينما نال الوسن من روحك - فوق الأزهار التى يزين بها ذلك المكان هناك فى أسفل^(٣٣) -
- ٥٥ أقبلتُ سيدة^(٣٤) وقالت لى « إننى لوتشيا^(٣٤) : ولتدعى آخذ هذا الوسنان ، وسأيسر له طريق الصعود »
- ٥٨ وتخلّف عنا سورديلو وسائر الأشباح النبيلة ثم حملتك لوتشيا ؛ وحينما وضّح النهار مضتُ لى العليا^(٣٥) ، وسرتُ فى إثرها
- ٦١ وهنا وضعتك ، ولكنها أرتنى أولاً بعينها الجميلتين^(٣٦) ذلك المدخل المفتوح^(٣٧) ، ثم ذهبتُ هى وذهب نومك معها^(٣٨) .
- ٦٤ وكمن ينتقل من الشك إلى اليقين ، ويتحوّل خوفه إلى طمأنينة حينما تنكشف له الحقيقة^(٣٩) -
- ٦٧ هكذا بدلتُ حالى ؛ ولما رآنى دليلى مطمئن البال ، تحركتُ فوق عير الإفريز^(٤٠) ، وسرتُ من ورائه صوب المرتفع .
- ٧٠ وإنك لترى جلياً - أيها القارئ - كيف أعمل على السمو بموضوعى ، ولذا فلا تعجب إذا أنا دعمته بأسمى سباحات الفن^(٤١) .
- ٧٣ ثم اقتربنا^(٤٢) ، وأصبحنا فى الموضع الذى بدا لى من قبل مشطوراً^(٤٣) ، بهيئة فرجة تشق حائطاً ؛
- ٧٦ ورأيتُ باباً^(٤٤) ، ومن تحته ثلاث درجات تؤدى إليه - ذات ألوان مختلفة - وشهدتُ حارساً^(٤٥) لم ينطق بعد بكلمة^(٤٦)



٦ - نسر يحمل داني صاعداً به خلال منطقة من النيران

أنشودة ٩ ٢٨ - ٣٠

- ٧٩ وعندما فتحتُ عينيَّ أكثر فأكثر ، رأيته يجلس على الدرجة العليا ، وكان ذا وجه لم أقو على النظر إليه^(٤٧)؛
- ٨٢ وأمسك بيده سيفاً عارياً^(٤٨)، عكس بشدة نحونا أشعة أنواره ، حتى كان اتجاه نظراتي إليه مرّات عديدة أمراً غير ذى جدوى^(٤٩).
- ٨٥ وشرع يقول « خبراني حيث أنما ماذا تبغيان ؟ وأين إيدليكما^(٥٠)؟ خذا حينركما حتى لا يسوءكما الحجب فوق^(٥١) » .
- ٨٨ فأجابه أستاذي « إن سيّدةً من السماء عليمة بهذه الأشياء^(٥٢) قالت لنا الآن "فلتذهبا هناك فهناك المدخل" »
- ٩١ فاستأنف الحارس اللطيف كلامه « عساها تُسارع بخطاكما إلى طريق الخير^(٥٣) ، ولذا فلتأتيا صُعداً إلى درجائنا^(٥٤) » .
- ٩٤ فذهبنا إلى هناك ، وكانت درجة السلم الأولى مصبوغة من مرمر أبيض أملس شديد اللمعان ، حتى انعكست عليه صورتي كما أبدو^(٥٥).
- ٩٧ وكانت الدرجة الثانية سوداء^(٥٦) أكثر منها داكنة محمّرة ومصنوعة من صخرة خشنة ذات حجب ، مشقوقة طولاً وعرضاً^(٥٧).
- ١٠٠ والدرجة الثالثة التي ارتكزت فوقهما ، بدت لي ذات حمرة نارية مشتعلة ، كدم ينبثق من شريان^(٥٨).
- ١٠٣ وعلى هذه الدرجة وضع ملاك الله كلنا قدميه ، وجلس على العتبة التي بدت لي كصخرة من الماس^(٥٩).
- ١٠٦ وجذبني دليلي على الدرجات الثلاث ، وأنا جد راغب في ذلك ، وقال لي « سله متضعماً^(٦٠) أن يفتح لنا الباب^(٦١) » .
- ١٠٩ فألقيتُ بنفسى نحاشعاً عند قدميه المقدّستين وسألته أن يفتح الباب رحمة بي^(٦٢) ، ولكنني ضربتُ صدري أولاً ثلاث مرّات^(٦٣)
- ١١٢ فرسم على جبيني بطرف حسامه^(٦٤) سبع نخاعات^(٦٥) ، وقال « إحرص على أن تزيل عنك هذه الندوب حينما تصبح بالداخل^(٦٦) » .
- ١١٥ كان لون الرماد أو الأرض التي تحرث وهي جافة في لون ثيابه^(٦٧)؛ ومن تحتها سحب مفتاحين إلى الخارج^(٦٨)

- ١١٨ ومن الذهب^(٦٩) كان أحدهما مصوغاً ، ومن الفضة صيغ الآخر^(٧٠) :
وبالابيض عاليج الباب أولاً^(٧١) ، ثم بالأصفر^(٧٢) ، حتى صرت راضياً^(٧٣) ،
١٢١ وقال لنا « كلما يعجز أحد هذين المفتاحين عن الدوران في القفل —
لا يفتح هذا الطريق^(٧٤) .
١٢٤ إن أحدهما أغلى ثمناً^(٧٥) ؛ ولكن الآخر يقتضى فناً وحذقاً أكثر قبل أن
يُفتح الباب^(٧٦) — لأنه هو الذى يحلّ العقدة
١٢٧ لقد أخذتهما من بطرس^(٧٧) ؛ وأخبرنى أنه أولى بى أن أخطيء فى فتحه من
أن أبقيه موصداً^(٧٨) ، حين يرمنى عند قدمي الناس «
١٣٠ ثم دفع مدخل الباب المقدس قائلاً « ألا فلتدخلوا ولكنى أعرفكما
بأن من ينظر منكما إلى الخلف يرتد إلى الخارج^(٧٩) »
١٣٣ وحينما دار على رزاتهما مصراعاً الباب المقدس — المصنوعان من متين
المعدن الرّنان^(٨٠) —
١٣٦ لم تُدَوَّ صخرة تارپيا هكذا^(٨١) ، ولم تبدُ مستعصية على هذا النحو ،
حينما انتزع منها ميتلوس الطيب^(٨٢) ، تاركاً إياها خاوية من بعده
١٣٩ واتجهتُ مصغياً إلى رنين الصوت الأول^(٨٣) ، وبدأ لى أنى أسمع "اللهم
لك الحمد"^(٨٤) ، فى ثنايا أصوات ممتزجة بلحن عذب^(٨٥) .
١٤٢ ولقد زودنى ما سمعته بصورة صادقة لما اعتاد أن يبلغ الأسماع ، حينما
يقف الناس للإنشاد على أنغام الأرغن^(٨٦) ؛
١٤٥ فتارة تُفهم كلماتهم ، وطوراً لا تُفهم^(٨٧) .

حواشى الأنشودة التاسعة

(١) هذه أنشودة لوتشيا أو أنشودة الملك الحارس . وتعد أنشودة انتقال من مدخل المطهر إلى المطهر ذاته .

(٢) يقصد بالحظية زوجة تيتونوس .

(٣) تيتونوس (Tithonus) هو ابن لاوميدون وأخو پرياموس الذى أحبته أورورا فاغتطفت وحملته إلى إثيوبيا ، حيث تزوجته ونالت له الخلود من زيوس ولكنها نيت أن تطلب له الشباب الدائم ، كما ورد فى الميثولوجيا اليونانية الرومانية . والمقصود بهذا التعبير طلوع الفجر

(٤) يعنى لاحت تبشير الفجر

(٥) يقصد شرق إيطاليا والأفق الشرق .

(٦) وردت هذه الصورة فى « الأنبياء »
Virg. Æn. IV. 585; IX. 460.

(٧) أى أن جبين أورورا كان مرسماً بالنجوم التى تصنع برج الحوت ، وتشاهد هذه النجوم فى إيطاليا فى الاعتدال الربيعى قبل ظهور الشمس ناحية الشرق .

(٨) الحيوان أو الحشرة الباردة يعنى المقرب والمقصود برج المقرب . وأورد أوغديوس وفرجيليو هذا المعنى فيما يخص زباني المقرب وما يخص تحديد الزمن

Ov. Met. XV. 371.

Virg. Georg. I. 34-35.

ويوجد حفر يمثل برج المقرب من القرن ١٤ فى كنيسة سان ماركو فى البندقية

(٩) ويرى بمض الشراح أن دانتى يعنى بهذا أن الساعة قد اقتربت من الثالثة صباحاً فى المطهر ، حيث اقتربت من الثالثة بعد الظهر فى أورشليم . وهكذا يمزج دانتى فى هذه الأبيات بين الميثولوجيا والفلك ، مما أثار كثيراً من الجدل . ويشبه هذا التعبير ما أورده فرجيليو :

Virg. Æn. VIII. 369.

(١٠) يعنى أن دانتى كان يحسمه الحى حين شعر بسلطان النوم

(١١) أى جلس دانتى وفرجيليو وسورديلو ونيو وكورادو

(١٢) يعنى قبل ظهور الشمس عند ما ترسل الخفاف الحانه الحزينة . ويشبه هذا ما أورده فرجيليو :

Virg. Aen. VIII. 456.

(١٣) هذه إشارة إلى أسطورة فيلوميللا التى تحولت إلى عفاف بعد أن اعتدى عليها تريوس ملك أثينا زوج أختها بروكنى

Ov. Met. VI 412. 674

(١٤) أى تصبح للعقل قدرة إلهية على رؤية المستقبل .

(١٥) يشير هذا المعنى إلى شئ مما أورده توماس الأكوينى :

d'Aq. Sum. Theol. II. II. XCV. 6.

(١٦) يرمز النسر إلى لوتشيا رمز النعمة الإلهية

(١٧) يعنى فوق جبل إيدا فى فريجيا فى آسيا الصغرى وهو غير جبل إيدا فى جزيرة كريت

(١٨) جانيميد (Ganymede) ابن ملك إل يوم خطفه نمر بأمر زيوس كما ورد في الميتولوجيا اليونانية الرومانية
Hom. Ill. XX. 234-235.

Virg. Aen. V. 252-257.

Ov. Met. X. 155...

(١٩) أى إلى مجمع الملائكة أو مقر الآلهة .

(٢٠) يعنى أن هذا النسر ربما لا يعنى صيدا في غير جبل إيدا المذكور

(٢١) يشبه هذا المعنى ما ورد في « الإنيابة » و « الكتاب المقدس »
Virg. Aen. XII. 247-250.

Luca, X. 18.

(٢٢) يقصد منطقة النار التي تحيط بالأرض وتقع تحت سماء القمر في اعتقاد أهل العصر

Par I. 33. .

(٢٣) أفاق دانتى عن نومه حينما أحس في الحلم أن النار قد أحرقت

(٢٤) هذا تصوير دقيق لمن يستيقظ من النوم وقد أخذ الفزع .

(٢٥) أخذت ثيتيس (Thetis) ابنها أخيل (Achilles) من القنطروس كيرون (Chiron) حتى

لا يشترك في حرب طروادة وحملته إلى جزيرة أسكيروس (Schyros) في بحر إيجه وألبسته ملابس النساء ، كما ورد في الميتولوجيا اليونانية الرومانية وتكرر الإشارة إلى هذه الأسطورة في الكوميديا
Stat. Achill. I. 247-250.

Virg. Aen. I. 30; ecc...

Inf. V. 65-66; XII. 71; XXVI. 61-62; Purg. XXI. 92.

(٢٦) أى أن أوليسيس وديوميد كشفوا أمر أخيل المشتكر وأخذاه إلى حرب طروادة

(٢٧) فزع دانتى لأنه أدرك أن شيئا هاما حدث في أثناء نومه

(٢٨) هذا تصوير لمن تبرد أطرافه من الرعب ويشبه ذلك ما أورده فرجيليو واستاتيوس :

Virg. Aen. III. 259...

Stat. Theb. X. 616. . .

Purg. III. 22; XX. 40.

(٢٩) يقصد فرجيليو . ويتكرر هذا التعبير

(٣٠) يعنى صارت الساعة حوالي الثامنة صباحاً من يوم ١١ أبريل ١٣٠٠ ويكون دانتى قد نام ما يقرب من ١٢ ساعة .

(٣١) يحفز فرجيليو دانتى على أن يشغذ قواه المعنوية

(٣٢) بلغ الشاعران باب المطهر .

(٣٣) أى في وادى الأمراء السابق الذكر

(٣٤) لوتشيا (Lucia) رمز النعمة أو الرحمة الإلهية التي بدت نمرأ في حلم دانتى . وسبق ذكرها في الجحيم
Inf. II. 97

Purg. VII. 44. .

(٣٥) هذا لأنه لا يمكن الصعود في المطهر ليلا كما سبق

(٣٦) أى قبل أن تصعد لوتشيا إلى السماء أشارت بعينها لفرجيليو إلى باب المطهر

- (٣٧) يعنى المدخل الذى يمكن فتحه وسيجده الشاعران مقلداً بعد قليل .
- (٣٨) أى ذهبت لوتشيا واستيقظت دانتى . ويشبه هذا التعبير ما أورده فريجيليو
- Virg. Æn. VIII. 67.
- (٣٩) هذا تصوير لمن تزول مخاوفه عندما يعرف الحقيقة
- (٤٠) كانت لوتشيا قد وضعت دانتى على إفريز قريب من مدخل المطهر
- (٤١) يخاطب دانتى القارئ فى مناسبات مختلفة - كما رأينا - ليغير من أسلوبه أو ليلفت النظر إلى ما يتناوله ، وهو يخاطب القارئ هنا لكى ينبه إلى أنه يسمو بموضوعه وقته
- (٤٢) يعنى اقترباً من باب المطهر
- (٤٣) أى لم يكونا قد اقتربا بدرجة تكفى للرؤية تماماً
- (٤٤) هناك مقابلة بين باب المطهر وباب الجحيم ، فالأول طريق الخلاص والثانى طريق العذاب .
- (٤٥) هذا هو الملاك الحارس لباب المطهر ، ويرى بعض الشراح أنه رمز للقيس الذى هو - عند المسيحيين - وسيلة إلى الفجران والتطهر
- (٤٦) يعنى أنه كالقيس لا يتكلم إلا إذا وجه إليه أحد الكلام .
- Dan. X. 6.
- (٤٧) يشير هذا المعنى إلى ما ورد فى « الكتاب المقدس » :
- (٤٨) يرمز السيف فى الغالب إلى العدالة الإلهية
- (٤٩) لم يقو دانتى على النظر إلى الملاك لشدة الضياء . وهناك بعض الشبه بين بريق السيف وما ورد فى « الكتاب المقدس » :
- Gen. III. 24.
- (٥٠) يستفسر الملاك الحارس عن كيفية قلوب الشاعرين إلى هذا المكان
- (٥١) يحرص الملاك على ألا يؤذيها الصعود إلى المطهر لأنه ليس فى مقدور كل الناس أن يفعلوا ذلك .
- (٥٢) أى لوتشيا
- (٥٣) عند ما سمع الملاك اسم لوتشيا تمنى لها الخير
- (٥٤) هكذا يرحب الملاك بالشاعرين
- (٥٥) درجة السلم الأولى ملساء ناصعة كمرآة وهى رمز لصفاء القلب ونقاؤه
- (٥٦) درجة السلم الثانية سوداء خشنة وهذه رمز للاعتراف بالخطايا
- (٥٧) يريد دانتى أن يقول إن الاعتراف بالخطية يشق الصخر طويلاً وعرضاً
- (٥٨) درجة السلم الثالثة الحمراء اللون رمز للحب الذى يظهر قلوب الآثمين بالندم والتوبة
- (٥٩) الماس الذى يمتاز بالصلاية رمز لتصميم القيس على سماع اعتراف الآثم ، ويشبه التعبير بالماس ما ورد فى « الكتاب المقدس »
- Ezech. III. 9.
- (٦٠) التواضع من أسس التوبة
- (٦١) يعنى يطلب الفجران حتى يدخل المطهر وفى الأصل يفتح (القفل) .
- (٦٢) الرحمة هى الوسيلة إلى فتح باب المطهر
- (٦٣) أى قبل أن يسأله أن يفتح الباب ضرب صدره ثلاث مرات ، وهذا رمز للتوبة عن الخطايا التى ارتكبت سواء أكان ذلك بالرغبة أم الكلام أم الفعل .
- (٦٤) رسم الملاك على جبين دانتى بحمد السيف سبع خدات رمز الخطايا السبع .
- ويشبه هذا مع ما ورد فى تراث الإسلام ، من خروج أهل التوحيد من النار إلى عين بين

الجنة والصراط يقال ها هه الحياة، فيرش عليهم من ماها ويدخلون الجنة فيكتب في جباههم عتقاء الله من النار ، فيطلبون من الله أن يمحو من جباههم ذلك الاسم فيبعث الله ملكاً فيمحوه من جباههم :

الشمراني مختصر تذكرة القرطبي (السابق الذكر) ص ٨١

(٦٥) في الأصل سبع پاءات والباء أول حرف في لفظ الخطيئة بالإيطالية (peccato)

(٦٦) يعنى لا بد من أن يتطهر دانتي من الخطايا بالتدريج حتى يصبح جديراً بالصعود أعلى ، وورد لفظ الحرح بمعنى الخطيئة في «الكتاب المقدس»

Salm. XXXVIII. Isaia, I. 6.

(٦٧) لون الرماد أو الأرض الجافة رمز للتواضع

(٦٨) مفتاحا السماء رمز لسلطة القساوسة وعلمهم ، وورد هذا التعبير في الكتاب المقدس . وسبقت الإشارة إلى ذلك

Matt. XVI. 19.

Inf. XXVII. 104.

(٦٩) المفتاح المصنوع من الذهب رمز لسلطة القسيس في أداء واجبه للدي .

(٧٠) المفتاح المصنوع من الفضة رمز لعلم القيس ومعرفته ، وتكلم توماس الأكويني عن مفتاحى ملكوت السماوات

d'Aq. Sum. Theol. III. Suppl. XVII. 3.

(٧١) أى عالج الباب بعلمه أولاً

(٧٢) ثم عالج الباب بسلطته .

(٧٣) يعنى أنه فتح باب المطهر

(٧٤) أى أنه إذا أعوز القيس السلطة الدينية والعلم فلا يفتح باب المطهر ولا يكون هناك سبيل إلى الغفران

(٧٥) المفتاح الذهبى أغلى ثمناً لأنه رمز للسلطة الدينية التى يمارسها القيس .

(٧٦) يحتاج المفتاح الفضى - رمز علم القيس - إلى مهارة وحذق قبل أن يفتح باب المطهر لينخلص الآثم من آثامه .

(٧٧) أغد الملاك المفتاحين من القديس بطرس الذى أخذهما بدوره من السيد المسيح ، وورد هذا في «الكتاب المقدس» وسبقت الإشارة إليه في الجحيم

Matt. XVI. 19.

Inf. XIX. 92.

(٧٨) يعنى أنه أجدر به أن يعمل على تخليص الناس من آثامهم ولا بأس بأن يخطئ قبل أن يتم له فتح باب المطهر ، لأنه لا يجوز أن يدع باب الغفران مغلقاً

(٧٩) يحذرهما الملاك من النظر إلى الخلف الذى يمثل العودة إلى الخطايا ، ويشبه هذا المعنى ما ورد في «الكتاب المقدس»

Matt. XII. 43... Luca, IX. 62.

(٨٠) أى حينما دار صفقا الباب على محوريهما

(٨١) تل تارپيا (Tarpeia) فى الكامپيدوليو وكان يوضع به خزينة روما فى معبد ساتورن .

(٨٢) عهدت روما إلى ميتلوس (Metellus) من أتباع پومپي بحراسة الخزينة ، وقاوم ميتلوس رغبة يوليوس قيصر فى الاستيلاء على الخزينة ، ولكن لم تفلح المقاومة واستولى قيصر عليها والمقصود

أن فتح باب المطهر أحدث دريا هائلا فاق ما حدث عند الاستيلاء على خزينة روما وتكلم
لوكانوس عن ذلك
Luc. Phars. III. 153.

- (٨٣) يعنى الصوت الذى سمعه دانتى عند فتح باب المطهر
(٨٤) سمع دانتى من الداخل هذا النشيد الدينى ، نشيد القديس أمبروز الذى وضعه بمناسبة تنصير
القديس أوغسطين ، وربما كان المقصود به إعلان الابطاح بقدوم إحدى الأرواح إلى التطهر
والغفران وسمي دانتى هذا النشيد في الفردوس :
Par. XXIV. 119...
(٨٥) سمع دانتى الإنشاد بمنزلة بالحن الموسيقى المذب
(٨٦) وازن دانتى بين ما سمعه وبين ما يسمع عند الإصغاء إلى الترتيل المصحوب بعزف الأرغن .
ويوجد رسم للأرغن من عمل أندريا دي بونايتو المعروف بأندريا دا فيرنزه من القرن
١٤ ، أى الأقرب إلى زمن دانتى ، في كنيسة سانتا ماريا نوڤلا في فلورنسا ،
(٨٧) أى تسمع الألفاظ واضحة أحيانا وتختلط بالألحان فلا تبين أحيانا أخرى وهذا هو دانتى
الفنان الموسيقي الموهب السمع والحن .

الأنشودة العاشرة^(١)

سمع دانتى صوتاً يصدر عن إغلاق باب المطهر ولكنه لم ينظر خلفه ، وصعد الشاعران خلال طريق ضيق منحرج محفور داخل الصخر ، وكانت الساعة قد تجاوزت التاسعة والنصف صباحاً ، وخرجوا إلى الإفريز الأول لإفريز المتكبرين ، وجال دانتى بعينه يمنة ويسرة فرأى حائطاً من المرمر الأبيض تزينه مشاهد من الحفر البارز ، كان أولها يمثل هبوط جبريل مبشراً ماريّا بميلاد السيد المسيح ، وظهرت فيه ماريّا كأنها تقول بتواضع أنها أمة الرب ورأى دانتى مشهداً ثانياً يصور الاحتفال بنقل التابوت المقدس إلى أورشليم ، ويسبقه داود الملك وهو يرقص ابتهاجاً ، وتُرى ميكال وهي تنظر من نافذة قصرها وقد سادها الازدراء والحزن ورأى دانتى المشهد الثالث الذى يصور قصة الأمبراطور تراجان والأرملة التى فقدت ابنها فجاءت تطلب الانتقام لمقتله ، فأراد إرجاء النظر فى أمرها ، ولكنها قالت له ماذا يكون له فى خير يفعله غيره إذا أهمل هو ما يخصه ، فتأثر الأمبراطور وقام بواجبه الذى اقتضته العدالة والرحمة ولفى فرجيليو نظر دانتى إلى حشد يسير بخطى قصيرة بطيئة ، فزاغ بصر دانتى عند النظر إليهم ، واستفسر عن حالهم ، وكان هؤلاء هم جماعة المتغطرسين النادمين التائبين وندّد دانتى بكبريائهم ولا مهمهم على التحليق بمقولهم عالياً ، وقال إن البشر كالديدان التى لم يكتمل نموّها . ورأى دانتى هؤلاء يسرون وقد ناءت ظهورهم بما حمّاهم من الأحجار الثقيلة ، بهيئة التماثيل الزخرفية التى تستخدم لتدعيم الشرفات أو الأسقف ، وتبلغ ركبتا التمثال منها موضع صدره ، بحيث يبعث وضعه الأسى فى عيني رائيّه ، وبدا أكثر المتطهرين صبراً يقول إنه لا يستطيع الاحتمال مزيداً

- ١ حينما أصبحنا بداخل عتبة الباب^(٢) الذى لا تأوى إليه المحبة الصادرة عن الأرواح الخبيثة^(٣) - إذ تجعل طريق الضلال يبدو مستقيماً^(٤) -
- ٤ أدركتُ من صرير الباب أنه قد أعيد إغلاقه ولو كنت قد اتجهت بعينى إليه ، فأى عذر كان من شأنه أن يناسب خطئى^(٥) ؟
- ٧ وأخذنا نصعد خلال صخرة منفرجة كانت تميل بنا من جانب لآخر^(٦) ، كالموجة التى تمتد وتنحسر^(٧)
- ١٠ وبدأ دليلى « علينا أن نستعين هنا بشيء من الحذر فى التزام الجانب الذى يميل هنا تارة وطوراً هناك^(٨) »
- ١٣ وحملنا ذلك على إبطاء مسيرنا^(٩) ، حتى إن القمر الهابط كان قد بلغ مثواه طلباً للراحة^(١٠) ،
- ١٦ قبل أن نخرج من سم الخياط^(١١) : ولكن عندما أصبحنا حُرَّين طليقين فوق الجانب الذى ينحسر فيه الجبل إلى الخلف^(١٢) -
- ١٩ وكان قد نالنى التعب وصرنا كلانا غير واثقين من طريقنا - عندئذ وقفنا على سطح أشدَّ عزلة من الدروب فى الصحارى^(١٣) .
- ٢٢ ومن طرفه الذى يُشارف الفضاء - إلى سفح الجبل العالى الذى يعضى صُعداً - امتدت مساحةٌ يعادل طولها ثلاثة أضعافٍ من قامة إنسان^(١٤) ؛
- ٢٥ وإلى أبعد ما استطاعت عيني أن تبلغ بجناحيها ، إلى اليسار تارة وإلى اليمين طوراً ، بدا لى هذا الإفريز بمثل ذلك الاتساع^(١٥) .
- ٢٨ ولم تكن أقدامنا قد تحرّكت بعدُ هناك فى أعلى ، حينما عرفتُ أن ذلك الشاطئ الصخري الذى أعوزته سبيل الصعود^(١٦) -
- ٣١ كان مصنوعاً من مرمر أبيض ومزّيناً بحفر بديع^(١٧) ، حتى لم يكن ليخجل منه بوليكيّة وسوحده^(١٨) ، بل الطبيعة كذلك^(١٩) .
- ٣٤ وإن الملاك الذى جاء إلى الأرض بقرار السلام^(٢٠) ، وبكاه الناس سنواتٍ عديدة - والذى فتح السماء بعد إغلاقها الطويل^(٢١) -
- ٣٧ ظهر أمامنا هناك محفوراً ببراعة فائقة وفى وضعٍ لطيف ، حتى لم يبدو لنا صورة خرساء^(٢٢) .

- ٤٠ ويمكننى أن أقسم بأنه قال "السلام لك!" (٣٢)؛ إذ كانت مصورة هناك تلك التي أدارت المفتاح لكي تفتح باب المحبة السامية (٣٤)؛
- ٤٣ وعلى وجهها ارتسمت هذه الكلمات "انظروا أمة الرب" - كما تُطبع الصورة واضحة على صفحة الشمع (٣٥).
- ٤٦ « لا يسترعين انتباهك موضع واحد فحسب (٣٦) » ، هكذا تكلم معلمى الحبيب ، وقد وقفتُ منه إلى الجنب الذى يضم قلوب الناس (٣٧).
- ٤٩ وبذلك لفتُ وجهى ورأيتُ - خلف ماريا فى ذلك الجانب الذى وقف فيه من كان يحدونى إلى ذلك (٣٨) -
- ٥٢ رأيتُ قصة أخرى محفورة على الصخر ، وإذا تجاوزتُ موضع فرجيليو واقتربتُ منها حتى تنضح معالمها ليعى (٣٩).
- ٥٥ وكان محفوراً هناك فى المرمر ذاته ، العربة والثيران وهى تجرّ التابوت المقدس (٣٠)، الذى يُثير فى الإنسان الخوف من مهمة لم يُعهد بها إليه (٣١).
- ٥٨ وإلى الأمام بدا قومٌ ، وقسموا سبع جوقات (٣٢)، وجعلوا جميعهم إحدى حاستين من حواسي (٣٣) تقول « لا » (٣٤) ، والأخرى تقول « نعم » ، إنهم يرتلون (٣٥) «
- ٦١ فبشأن دخان السنا الذى كان مرسوماً هناك (٣٦) - على ذلك النحو اختلفت العينان والأتف فى قول لا ونعم (٣٧).
- ٦٤ وفى مقدمة التابوت المبارك (٣٨)، وسار هناك الزبورى المتواضع (٣٩)، وأخذ يرقص مشمراً (٤٠)؛ وكان على تلك الحال أكثر وأقل من ملك (٤١).
- ٦٧ وقبلته (٤٢) حفرتُ صورة ميكال (٤٣) عند نافذة قصر منيف (٤٤)، وكانت تتأمل كسيدة سادها الحزن والإزدراء (٤٥).
- ٧٠ وخطوتُ من الموضع الذى كنت فيه واقفاً ، لكن أرى عن كتب قصة أخرى مرسومة (٤٦)، شعثُ أمانى يبياضها (٤٧) من وراء ميكال
- ٧٣ فهناك سجلتُ قصة المجد الرفيع للأمير الرومانى (٤٨)، الذى حملتُ فضائله جريجوريو على إحراز نصره الكبير (٤٩)

- ٧٦ لئننى أتكلم عن الأمبراطور تراجان^(٥١)، ولقد مَشَّيْتُ عند عِينان جواده،
أرملةً مسكينةً، مَلَكَهَا الحزن وسكبت الدمع الهتون^(٥١).
- ٧٩ وحواليه ظهر حشدٌ من الفرسان كثيفٌ، وبدت فوق رؤوسهم نسور
الذهب ترفرف مع الريح^(٥٢).
- ٨٢ ومن بين هؤلاء جميعاً^(٥٣) بدت البئسة تقول «لانتقم - يا مولاي - لمقتل
بُنَى الصريع، فقلبي من أجله مطعون^(٥٤)»
- ٨٥ وبدأ أنه يجيبها «عليك الآن بالانتظار حتى أعود» فقالت كن ألبها
الأم «ولماذا لم تعد؟ يا مولاي؟»
- ٨٨ فقال «سيؤدئ لك ذلك مَنْ يحل مكانى» فقالت «وماذا يكون لك
في خيرٍ يفعله غيرك، إذا وضعت ما يخصك منه موضع النسيان^(٥٥)؟»
- ٩١ فقال عندئذ «هدئي الآن من روعك؛ إذ ينبغي على أن أقوم بواجبي
قبل أن أرحل فإن العدالة تتطلبه^(٥٦) والرحمة توقفني^(٥٧)»
- ٩٤ إن ذلك الذى لم يشهد أبداً شيئاً غريباً عليه^(٥٨)، صنع هذا الكلام المنظور^(٥٩)
- الغريب علينا^(٦٠) - إذ ليس له هنا وجود^(٦١).
- ٩٧ وبينما كنت أمتع نفسي بالتأمل فيما بدا لمثل هذا التواضع من الصور^(٦٢)
التي تعتر النفس برؤياها - بفضل كمال صانعها^(٦٣) -
- ١٠٠ همس لي الشاعر «هاك في هذا الجانب^(٦٤) جمعاً كبيراً^(٦٥)، ولكنهم
يسرون بخطى بطاء وسيقودنا هؤلاء إلى ما يتلو من الدرجات^(٦٦)»
- ١٠٣ وعيناي اللتان رضيتا بالتأمل، لكي تريا ما شغفهما من المشاهد الجديدة^(٦٧)
لم تتوانيا في الاتجاه إليه^(٦٨).
- ١٠٦ ومع ذلك فلا أريد أيها القارئ أن تنصرف عن قصدك الطيب، بسماحك^(٦٩)
كيف يشاء الله أن يوفى الدين^(٧٠).
- ١٠٩ ولا تحفل بما للعذاب من الصور بل عليك بالتفكير فيما يُسفر عنه^(٧١)،
وقدّر أنه - على أسوأ حال - لا يمكنه أن يتجاوز يوم الحشر^(٧٢).
- ١١٢ فبدأت «أستاذي، إن الكتلة التي أراها تتقدم نحونا لا تبدو لي رجالاً
من البشر^(٧٣)، ولا أدري ما هي، إذ يزيع بصرى عندما أنظر إليها^(٧٤)».

١١٥ فقال لى « إن طبيعة عذابهم القاسى تنوء بهم إلى الأرض^(٧٥)، حتى تضاربت عيناى بشأنهم منذ هنيهة^(٧٦) .

١١٨ ولكن فلتتظربا انتباه إلى هناك ، وبعينيك فلتتبين^(٧٧) من هؤلاء الذين يأتون تحت عبء هذه الصخور ويمكنك أن ترى الآن كيف يقرع كل^{*} منهم صدره^(٧٨) »

١٢١ أيها المسيحيون المتغطرسون^(٧٩)، أيها البائسون المكدودون - الذين تضعون ثقتكم فى خطي إلى الخلف^(٨٠) - وقد عميت بصيرتكم^(٨١) -

١٢٤ ألا تدركون أننا لسنا سوى ديدان^(٨٢) - ولدنا لنصنع الفراشة بهيئة الملاك^(٨٣) - التى تطير إلى موئل العدالة بغير عائق^(٨٤) ؟

١٢٧ ولم تحلّق نفوسكم عالياً^(٨٥)، ما دمتم لستم سوى حشرات ناقصة ، أشبه بديدان لم تكتمل نموها^(٨٦) ؟

١٣٠ وكما فى سبيل تدعيم بئسرة أو سقف - نرى أحياناً زخرفاً بهيئة تمثال تبلغ ركبناه عظام صدره^(٨٧) -

١٣٣ وفى عيى ناظره يبعث أسى حقيقياً بما هو فيه غير حقيقى -^(٨٨) هكذا رأيت هؤلاء مصنوعين - حيناً أمعنت النظر فيهم^(٨٩) .

١٣٦ وحقاً لقد ازداد أو قل انحناؤهم ، بازدياد أحالم أو نقصانها^(٩٠)، ومن بدا منهم أكثر صبراً -

١٣٩ بدا يقول باكياً "لست أقوى على الاحتمال مزيداً"^(٩١)

حواشى الأنشودة العاشرة

- (١) هذه هى الأنشودة الأولى للتكبرين فى المطهر ، وبها يبدأ الإفريز الأول .
- (٢) يعنى باب المطهر
- (٣) أى أن حب الأشياء الدنيوية يجعل استخدام باب المطهر قليلا لقلة النادمين التائبين الواردين عليه .
- (٤) يعنى أن المحبة الخبيثة للأشياء الدنيوية تخدع الإنسان وتصرفه عن سواء السبيل .
- (٥) أى لو أنه نظر إلى الورااء لمخرج من المطهر كما سبق Purg. IX. 132...
- (٦) كان طريق الصعود ضيقاً منرجاً محفوراً فى الصخر وعبر دائى عن تعرج الطريق والتوائه بلفظ الحركة
- (٧) كان تعرج الطريق يشبه صورة الموج الذى يتقدم على الشاطئ ثم ينحصر عنه
- (٨) يشرح فرجيليو لدائى طريقة السير فى هذه المنطقة يمنة ويسرة حسب انحناء الطريق .
- (٩) يعنى أصبحت خطواتهما بطيئة بسبب ضيق الطريق .
- (١٠) كان القمر بدرًا مساء الخميس - ليلة الجمعة - ٧ أبريل (Inf. XX. 127) وكان قد مضى عليه ثلاثة أيام فى التربع الثالث والمقصود هنا أن القمر كان قد اختفى وراء الأفق فى المطهر حينما صارت الساعة حوالى التاسعة والنصف من صباح الاثنين ١١ أبريل ١٣٠٠
- (١١) يشبه دائى الطريق الضيق بسم الخياط أو ثقب الإبرة وورد مثل هذا التعبير فى « الكتاب المقدس » ، كما سبق أن استخدمه دائى فى الجحيم
- Matt. XIX. 24. Mar. X. 25. Luca, XVIII. 25.
- Inf. XV. 21.
- (١٢) أصبح الشاعران فى مكان مفتوح وجد به إفريز بسبب انحسار الجبل .
- (١٣) هذا هو الإفريز الأول فى جبل المطهر وهو إفريز التكبرين .
- (١٤) أى أن عرض الإفريز كان حوالى ٥ أمتار
- (١٥) نظر دائى إلى الجبل يمينا ويساراً ووجد أن عرض الإفريز يبلغ الرقم السالف الذكر
- (١٦) هناك خلاف بين الدراسين فى قراءة البيت رقم ٣٠ ، فقلقد ورد فى نص أكسفورد للكوميديا لفظ (dritta) مع وضعه بين شولتين ، وهذا يعنى أن المرتقى كان شبه عمودى وبذلك تعذر صعود الجبل ، ولكن أورد نص الجمعية الدانمكية الإيطالية - كما أورد أغلب الدراسين فى طبعات الكوميديا المختلفة - لفظ (dritto) بدون الشولتين وهذا يجعل المعنى أنه لم يوجد بالجبل الشديد الانحدار طريق ما يمكن الصعود منه . وهناك شيء من التفاوت بين التعبيرين .
- (١٧) هذا حفر بارز يمثل التواضع وسيأتى وصفه بعد
- (١٨) پوليكليتوس (Polycletus) نحات إغريق عاش فى القرن ٥ ق.م. وكانت أعماله معروفة فى المصور الوسطى . والمقصود أن الحفر البارز هنا كان يفوق آثار پوليكليتوس .
- (١٩) يعنى فاق الحفر البارز الطبيعة ذاتها ، وهذه كناية عن الإبداع الفنى الفائق .
- (٢٠) المقصود بقرار السلام أن الملاك جبريل بشر المذراء ماريًا بميلاد السيد المسيح

ويوجد حفر يمثل البشارة من عمل أندريا دي تشوفى أركانيولو المسمى أوركانيا من القرن ١٤ في كنيسة أورسان ميشيل في فلورنسا ولقد وجدت مئات الآثار الفنية التي تعبر عن هذا المعنى ولكن الذي يعنينا هو أقرب الآثار إلى عصر دانتي بقدر المستطاع

(٢١) أى منذ خطيئة آدم .

(٢٢) يعنى لم يكن التمثال مجرد رخام أخرس بل كان صورة حية ناطقة تعبر عن المعنى المطلوب وهذا هو دانتي الفنان الذي أحس بالحياة تدب في أوصال المرمر ، وهو في هذا خارج على تقاليد العصور الوسطى ويمهد لعصر النهضة والعصر الحديث

(٢٣) بدا الحفر البارز الذي يصور جبريل أنه ينطق بحياً العذراء ماريّا

(٢٤) أى العذراء ماريّا التي حملت الحب الإلهي على أن يشمل الناس برحمته ونعمته — عند المسيحيين .

(٢٥) بدت ماريّا — على الحفر البارز — أنها تتكلم عن آية صنع الله حينما قالت إنها أمة الرب كما ورد في « الكتاب المقدس » Luca., I. 38.

(٢٦) دعا فرجيليو دانتي إلى عدم الاختصار على النظر إلى مشهد بشرى العذراء ماريّا لأن عليه أن يرى صوراً أخرى .

(٢٧) يعنى وقف دانتي إلى يسار فرجيليو . وفي الأصل (الذي يحمل الناس فيه قلوبهم)

(٢٨) أى الجانب الأيمن .

(٢٩) اقترب دانتي من الحفر البارز على الصخر لكي يحسن رؤيته . وهذا هو دانتي الفنان

(٣٠) المثال الثاني عن التواضع هو الحفر البارز الذي يصور نقل التابوت المقدس من بيت أبينا داب إلى أورشليم ، وذكر الكتاب المقدس إقامة الملك داود وشعب إسرائيل حفلاً كبيراً في تلك المناسبة

II. Sam. VI.

I. Cron. XIII; XV; XVI.

(٣١) هذه إشارة إلى عزة الذي رأى التابوت المقدس يهتز فوقه فأراد أن يسندته فأماته الله لأنه لا يجوز أن يلمس التابوت المقدس سوى رجال الدين

II. Sam. VI. 7.

(٣٢) استخدم دانتي لفظ جوقة (coro) بمعنى مجموعة

(٣٣) يعنى بالحاستين حاستي النظر والسمع . وأضفت (من حواسي) لكي يستقيم التعبير العربي .

(٣٤) أى لم تسمع أذن دانتي شيئاً

(٣٥) يعنى رأت عين دانتي الحفر البارز يكاد يرتل وهكذا يصور دانتي في شعره شيئاً عن جوهر فن النحت وخاصة الحفر البارز الذي عبر عنه في عصره فيقولوا پيزاني وجوفاني پيزاني .

(٣٦) هذه إشارة إلى البخور الذي أطلق أمام التابوت المقدس .

(٣٧) لم يشم دانتي رائحة البخور — لأنه لم يكن موجوداً — ولكنه رأى صورة دخانه محفورة على الصخر وهكذا يجعل دانتي شعره مجسماً .

(٣٨) التابوت المقدس رمز للإتحاد والتحالف .

(٣٩) هذا هو داود الملك صاحب المزامير . وسبقت الإشارة إليه

Inf. IV. 58; XXVIII. 95-96.

وتوجد صورة بالموزايكو تمثل الملك داود والتابوت المقدس من القرن ١٣ وهي بكنيسة سانتا ماريّا مادجورى في روما .

- (٤٠) كان داود يرقص رافعا ثيابه حتى لا تعطله عن الحركة .
- (٤١) كان على تلك الحال أكثر من ملك لأنه ارتدى الثوب الدينى ، وكان أقل من ملك لأنه رقص تواضعا وليس الرقص مما يمارسه الملوك
- (٤٢) أى على الجانب الأيمن
- (٤٣) ميكال (Micol) هى ابنة شاؤول والزوجة الأولى لداود
- (٤٤) يعنى القصر الملكى .
- (٤٥) عاقب الله ميكال بالمقم لكبريائها
- (٤٦) أى إلى يمين المشهد السابق .
- (٤٧) يعنى أن المشهد كان يشع ببياض المرمز الناصع فى هذا الجزء من الجبل .
- (٤٨) يصور المشهد الثالث قصة الأمباطور تراجان والأرملة التى طلبت إليه تحقيق العدالة
- (٤٩) أى أن ما قام به تراجان من عمل مجيد حمل القديس جريجوريو على الهبوط إلى الجحيم وإنقاذ روح تراجان من العذاب وصعد به إلى الفردوس ، وهذا هو المقصود بقوله النصر الكبيره .
- (٥٠) تراجان (Trajanus. ٩٨ - ١١٨) أمباطور الدولة الرومانية ويمثل العدالة وموضعه فى الفردوس
- (٥١) تقول القصة إن ابن تراجان قتل ابن أرملة من روما فتقدمت إلى الأمباطور وطلبت إليه أن يحقق العدالة فحرم ابنه القاتل من وراثة العرش .
- ويوجد حفر بارز يمثل القروية التى تخاطب تراجان فى قوس النصر لقسطنطين فى روما وكذلك فى قوس النصر لتراجان فى بنيفيتوه وتوجد صورة لهذا المشهد فى قصر الدوج فى البندقية لا يعرف مصورها
- ولقد رسم يوجين دلاكروا فى ١٨٤٠ صورة عن عدالة تراجان مستوحاة من أبيات دانتي ، وهى بضراعة ناطقة الأرملة الشكل وبمهاية الأمباطور وفرسانه ، وفيها يبدو انعطاف الأمباطور نحو الأم الباكية واتجاهه إلى تحقيق العدالة وهذه الصورة من مفاخر متحف روان فى فرنسا
- (٥٢) تصور دانتي أن شعار الأمباطورية الرومانية كان على صورة نسر أسود اللون فى منطقة من الذهب ، وأنه كان يرسم على هذا النحو فوق أعلام الأمباطورية - كما كانت الحال فى زمن دانتي - وفى الواقع كان شعار الأمباطورية القديمة يتكون من نسر من البرونز .
- (٥٣) يعنى بين الحشد من الجنود والفرسان .
- (٥٤) هكذا طلبت الأرملة الحزينة الانتقام من قاتل ابنها
- (٥٥) هكذا تدعو الأرملة الأمباطور إلى أداء واجبه فوراً
- (٥٦) يذكر الأمباطور العدالة التى تقتضى القصاص العاجل .
- (٥٧) ويذكر الرحمة باعتبار أنه إنسان يجدر به أن يعطف على الأم الشكل . وهكذا تأثر الأمباطور بأسى الأرملة الحزينة وهضت همته لتحقيق العدالة والقيام بواجبه .
- (٥٨) يعنى الله الذى لا جديد فى الوجود بالنسبة إليه .
- (٥٩) الكلام المنظور أو المرئى يعنى الحفر البارز - الذى جعله دانتي من صنع الله - والذى كان ينطق بالمعاني المختلفة

- (٦٠) أى لا عهد لهما بمثل هذا الحفر البارز الناطق لدقة صنعه ، واستخدم دانتى لفظ (جديد) بمعنى غريب
- (٦١) المقصود الأرض بقوله هنا
- (٦٢) يعنى الحفر البارز الذى يعبر بحركاته عن معنى التواضع
- (٦٣) صانعها هو الله .
- (٦٤) أى إلى اليسار بالنسبة للجانب الذى وقف فيه دانتى إلى يمين ثرجيليو
- (٦٥) هؤلاء هم المتكبرون الذين يدورون فى هذا الإفريز حول جبل المطهر
- (٦٦) يعنى إلى حيث يكون الانتقال إلى الإفريز الثانى .
- (٦٧) أى أن دانتى كان متطلماً إلى رؤية المشاهد الجديدة أو الغربية من الحفر البارز
- (٦٨) ومن ذلك فقد توافى دانتى فى النظر إليها واتجه إلى ثرجيليو حينما خاطبه على ذلك النحو .
- (٦٩) يعنى بما سيسمعه دانتى الآن
- (٧٠) أداء الدين معناه تطهر الإنسان من خطاياہ
- (٧١) يدعو دانتى القارىء إلى عدم التفكير فى صورة العذاب وعليه أن يفكر فى السعادة الأبدية المرتقة التى هى نتيجة أو ثمرة التطهر
- (٧٢) أى أن التطهر من الآثام سيدوم - على أسوأ تقدير - حتى يوم القيامة حيث ينطق المسيح بالحكم الأكبر - عند المسيحيين
- (٧٣) المتكبرون لا يبدون رجالاً لأنهم يحسبون أنفسهم فوق مستوى الناس فى أثناء الحياة
- (٧٤) يعنى أنه لم يتبين هؤلاء عند النظر إليهم .
- (٧٥) أى أنهم حملوا فوق ظهورهم وزر الفطرس التى تمثلت فى قطع من الأحجار الثقيلة جعلتهم يسرون فى انحناء نحو الأرض .
- (٧٦) يعنى أن ثرجيليو نفسه أخذه الشك والحيرة فتساءل هو أيضاً ، هل هؤلاء أشخاص أم لا وكأن عينيه كانتا فى صراع بشأن المشهد المائل أمامه
- (٧٧) يستخدم دانتى لفظ (disvitichia) بمعنى يحل عقدة من النبات الزاحف المتوى المعقد والمقصود بذلك المجهود والنظر بإمعان حتى يتبين الأشخاص أمامه
- (٧٨) يضرب كل منهم صدره علامة الندم وورد مثل هذا التعبير فى « الكتاب المقدس » :
Luca, XVIII. ١٣.
- (٧٩) يعنى المتفطرسون بمتاع الدنيا عن الحياة الآخرة
- (٨٠) أى الذين ظنوا أن الاهتمام بشئون الدنيا سيجعلهم فى المقدمة وبالعكس أصبحوا فى المؤخرة
- (٨١) يقول دانتى (عين العقل) ويعنى أنهم مرضى أو غير سليمى النظر العقل أو أنهم عمى البصيرة
- (٨٢) الديدان هنا رمز للبشر والمادة
- (٨٣) الفراشة بهيئة الملاك رمز للروح والحياة الآخرة والمقصود أن الناس مقدر عليهم أن يستعدوا للحياة الآخرة
- (٨٤) يعنى تذهب الروح لتلقى حكم الله العادل دون عائق من متاع الدنيا الباطل .
- (٨٥) أى لم هذا التعالى والكبرياء .

(٨٦) يعنى أن الإنسان في الدنيا كائن ناقص كدودة لم تتحول إلى فراشة وهذه صورة مستمدة من حياة الحيوان

(٨٧) هذه زخارف على هيئة تماثيل لتدعيم الشرفات أو السقوف ويكون شكل التمثال الزخرفي على صورة حرف S وبذلك تكون ركبتا التمثال عند صدره ، وكان ذلك شائعاً في العصور الوسطى . والصورة هنا مأخوذة من النساء الكاريكاتيرات من لا كونيا - في الجنوب الشرقى من شبه جزيرة البليونيوز - اللاتى وقعن في أسر الإغريق .

(٨٨) يبحث هذا الوضع الألم في نفس المشاهد

(٨٩) هكذا رأى دانتى هؤلاء المتكبرين على تلك الحال

(٩٠) كانوا أكثر أو أقل انحناء تبعاً لمدى كبريائهم في الحياة

(٩١) أى أن أقواهم احتمالاً وصبراً عبر عن عجزه عن المزيد من الاحتمال . وختم دانتى هذه الأنشودة بهذين البيتين المليئين بالأسى واللذين يستردان الرحمة ويبعثان شعور المشاركة في الأسى والعذاب .

وتشبه هذه الصورة في عذاب المتكبرين بحمل الأثقال ما ورد في التراث الإسلامى عن عذاب البخلاء بسيرهم على الصراط وهم يحملون أثقال ثرواتهم كقول النبى محمد عليه أفضل الصلاة والسلام ونجد هنا التشابه في العقوبة مع الاختلاف في الإثم

الهندي ، علاء الدين بن حسام الدين كتاب كثر العمال في سنن الأقوال والأفعال . حيدر آباد

٨١٣١٢ ج ٣ ص ٢٥٢ رقم ٤٠١٣

الأنشودة الحادية عشرة^(١)

أخذت أرواح المتكبرين ترتل نشيداً مقتبساً من صلاة الأحد، فجدوا الله وسألوه خبزهم اليومي وطلبوا المغفرة والخلاص من لوتشيفيرو - إبليس - وسارت الأرواح على الإفريز الأول - إفريز المتكبرين - وهي تنطهر من خطيئتها تحت أُنقال من الصخر ، وعبر دانتى عن ضرورة التعاون بين أهل الأرض وبين أهل المطهر في الصلاة من أجل خلاصهم جميعاً . سأل دانتى أحد الأرواح عن أقصر الطرق وأقلها ميلاً وانحداراً لبلوغ الإفريز الثانى - إفريز الحاسدين - وسمع دانتى أومبرتو ألدوبراندسكى الزعيم الجبلىي يشير إلى الطريق الذى يمكن أن يصعده إنسان حياً ، وتكلم عن دمه العريق وعن غطرسته التى جلبت الكوارث عليه وعلى أقاربه جميعاً ، وقال إنه يحمل الصخر حتى ينال رضا الله وتحدث دانتى إلى أوديريزى دا جوييو مزخرف المخطوطات الذى رغب فى التفوق فى الدنيا ، فكلم دانتى عن تفوق جوتو على تشيابوى وتفوق كافالكانتى على جويتزلى ، وقال أوديريزى إن الشجرة فى الأرض ليست سوى نفثة ربيع تهبّ هنا تارة وهناك طوراً وتغير اسمها بتغيير اتجاهها ، وإنه ليس هناك فرق يُذكر بين الموت فى سن الشيخوخة أو فى سن الطفولة ، وإن ألف سنة أمام الأبدية لا تزيد عن طرفة عين ، وقال إن الشجرة كالعُشب الذى يخضر ثم يجفّ سريعاً وقضّ أوديريزى على دانتى ما قام به پروفتتزان سالفانى من العمل المتواضع بوقوفه للاستجداء - إبان مجده - فى ميدان سيينا ليجمع المال اللازم لتخليص صديق له وقع فى أسر أعدائه ، وبذلك كفر عن غطرسته وكبريائه

- ١ « أبانا الذى تستوى فى السموات ^(٢) ، لا يكونك محدوداً بشيء هناك ^(٣) ، بل بما تكنه من زائد المحبة لبرايك الأوائل فى علياء السماء ^(٤) —
- ٤ فليقد من كل الورى اسمك وجبّرتك ^(٥) ، وجدير بهم أن يُضفوا على روحك الحبيب آيات الحمد والثناء ^(٦)
- ٧ ولتُنزل علينا سلام ملكوتك ^(٧) ؛ وإن لم يأتنا فلا سبيل لنا لبلوغه بأنفسنا ، بكل ما أوتيناه من حذق وفن ^(٨)
- ١٠ وكما يضحى ملائكتك بإرادتهم فى سبيلك وهم يرتلون الهوشعنا ^(٩) ، هكذا فليُضحّ البشر بإرادتهم ^(١٠) .
- ١٣ أعطنا اليوم خبزنا كفافاً ^(١١) ، إذ بدونه يعود القهقري من يمن فى إجهاد نفسه كى يتقدم فى هذه البيداء القفر ^(١٢) .
- ١٦ وكما نغفر للجميع ما عانيناه من إساءاتهم إلينا ^(١٣) ، فلتغفر برحمتك معاصينا ^(١٤) ، بدون النظر إلى ما نحن له أهل ^(١٥) .
- ١٩ ولا تختبر مع عدونا القديم ^(١٦) قوتنا التى يسهل قهرها ^(١٧) ، بل خلصنا مِمَّنْ يهزمها بمثل هذا العنف ^(١٨)
- ٢٢ ربنا ^(١٩) ، إننا لا نؤدّى لك من أجل ذواتنا خيتام هذه الصلاة — إذ لا حاجة لنا بذلك ^(٢٠) — بل نؤديها فى سبيل من تخلفوا من بعدنا ^(٢١) »
- ٢٥ هكذا بينما كانت هذه الأشباح تصلى من أجل ذواتها ومن أجلنا ، للقيام برحلة مؤاتية ^(٢٢) ، سارت تحت ثقل ^(٢٣) يشبه ما يراودنا فى الحلم أحياناً ^(٢٤) .
- ٢٨ وتفاوتت فيما نالته من العذاب ^(٢٥) ، ودارت جميعها مُجهدة على الإفريز الأول ^(٢٦) — وهى تتطهر من ضباب العالم الخبيث ^(٢٧) .
- ٣١ وإذا قلت فى سبيلنا كلمات طيبة هناك أبداً ^(٢٨) ، فإذا يمكن أن يقوله أوفعله هنا من أجلها ، أولئك الذين غُرسوا فى الخير لإرادتهم ^(٢٩) ؟
- ٣٤ وحقاً ينبغي علينا أن نُعيها فى غسل الشوائب التى حملتها من هناك ^(٣٠) ، لتقدر على الخروج خفيفة نقية إلى الدوائر ذات النجوم ^(٣١) .
- ٣٧ « آه ، فلتخلصك العدالة والرحمة ^(٣٢) من حملك سريعاً ، حتى يمكنك أن تبسط جناحك كى يصعدا بك كما ترغب ^(٣٣) ؛ —

- ٤٠ فهلا تُرينا في أيّ جانب يوجد أقصر طريق صوب السّلم^(٣٤) ؛ وإذا وُجد أكثر من طريق فلتدلنا على أقلها انحذاراً ،
- ٤٣ إذ أن هذا الذي يجيء معي بطيءٌ ، على رغم إرادته ، في الصعود أعلى^(٣٥) - بحِمْل ما يرتديه من جسد آدم^(٣٦) »
- ٤٦ لم يكن واضحاً عن صدرت هذه الكلمات^(٣٧) ، التي أجيبَ بها عما تحدث به ذاك الذي كنت أتابع خطّاه^(٣٨) ؛
- ٤٩ ولكنني سمعت^(٣٩) « تعال يا معنا إلى اليمين فوق الحافة ، وستجدان الطريق الذي يمكن أن يرتقيه إنسانٌ حيٌّ^(٤٠) »
- ٥٢ ولو لم تعوقني الصخرة التي تُخضع رقبتي المتغطّسة^(٤١) - إذ تقتضي أن أظلّ مطأطئ الرأس -
- ٥٥ لنظرتُ إلى من لا يزال حياً ولا يذكر اسمه^(٤٢) ، لكي أرى هل أعرفه وأثير بهذا الثقل شفقته على^(٤٣)
- ٥٨ لقد كنت لاتينياً^(٤٤) وابناً لتسكاني عظيم وكان أبي يُدعى جوليلمو ألدوبراند سكي^(٤٥) ؛ ولست أدري إذا كان اسمه قد ذُكر بينكم أبداً^(٤٦) .
- ٦١ وإن دمّ أسلافِي ومآثر أسرتي قد جعلتني متغطّساً - وبدون أن أفكّر في أمنا المشتركة^(٤٧) -
- ٦٤ أمعنتُ في ازدراء سائر البشر ، حتى كان في ذلك موتي ، وكما يعرفه^(٤٨) أهل سيينا ويعرفه كل طفل في كامبانيا تيكو^(٤٩)
- ٦٧ لأنني أومبرتو^(٥٠) ؛ ولم تجلب الكبرياء الضرّ علىّ وحدي ، إذ ساقّت معها إلى الكارثة أقربائي جميعاً^(٥١)
- ٧٠ وبسببها^(٥٢) ينبغي عليّ أن أحمل هذا الثقل ، حتى أؤدي التكفير لله هنا في عالم الموتى ، مادمت لم أؤدّه وأنا في عداد الأحياء^(٥٣) »
- ٧٣ وبينما كنتُ مصغياً إليه أطرفتُ رأسي إلى الأرض^(٥٤) ، وانحنى أحدهم^(٥٥) تحت العبء الذي يُثقله^(٥٦) - ولم يكن هو ذاك الذي تكلم -
- ٧٦ ورآني ، وعرفني ، وأخذ يُناديني ، وبذل جهداً كبيراً لكي يثبت عينيه عليّ^(٥٧) ، ومضى مع رفاقه سائراً وقد تقوّس ظهره^(٥٨) .

- ٧٩ فقلت له « آه ، أولست أنت أوديريزى^(٥٩) ، فخر جوبيو ومجد ذلك الفن ، الذى يُسمى فى پاريزى^(٦٠) فنّ زخرفة الكتب^(٦١) ؟ »
- ٨٢ فقال « يا أخى^(٦٢) ، إن الصفحات لتزداد إشراقاً^(٦٣) ، بلمسات من ريشة فرانكو البولونى^(٦٤) : فله الآن كلّ الفخر ، ولى منه جانب^(٦٥) »
- ٨٥ وفى الحقّ ما كان ينبغى أن أكون رجلاً لطيف المعشر ، وأنا فى الحياة الدنيا ، بما تملّك قلبى من الرغبة العارمة فى أن أكسب قصب السبق^(٦٦)
- ٨٨ ولئلا هذه الكبرياء يؤدّى هنا الجزاء^(٦٧) ؛ وما كان لى أن أوجد هنا^(٦٨) ، إذا لم أكن قد اتّجهتُ إلى الله ، وأنا قادرٌ على ارتكاب المعصية^(٦٩) .
- ٩١ أيها المجد الباطل لمنشط البشر^(٧٠) ؛ ما أقصر الوقت الذى تظل فيه هامتك مكلّلة بالخضرة^(٧١) - ما لم تلاحقه عصور الظلام^(٧٢) !
- ٩٤ لقد اعتقد تشيابوى^(٧٣) أنه فى فن الرسم راسخ القدم ، ولكن الصيحة الآن لجوتو^(٧٤) ، حتى لقد أظلمت شهرة الأول
- ٩٧ وهكذا انتزع أحد الجويديين مجدّ اللغة من الآخر^(٧٥) ؛ وربما وُلد من سيطردهما من العش معاً^(٧٦)
- ١٠٠ وما الشهرة فى الأرض^(٧٧) إلا كنفثة ريح تهبّ هنا تارةً وطوراً هناك ، وتغيّر اسمها إذْ تغيّر جانبها^(٧٨) .
- ١٠٣ وإذا ما انتزعت الشيخوخة منك الجسد^(٧٩) ، أو إذا متّ وأنت لا تزال تنفّوه بلفظ « مامه » و « إش^(٨٠) » - فى أىّ - الحالين ستكون أعلى صيتاً -
- ١٠٦ قبل أن تنقضى ألف سنة - والى هى أمام الأبدية أقصر من طرفة عين ، بالموازنة بأبطأ دائرة تدور فى رحاب السماء^(٨١) ؟
- ١٠٩ وإن متّ يسير أمامى بطيء الخطو^(٨٢) ، جلجلتْ بذكره كلّ أرجاء تُسكّانا ، والآن ينذر أن يُهمس باسمه فى سينا^(٨٣) ،
- ١١٢ حيث كان فيها سيداً^(٨٤) ، حينما قضى على الغضب الفلورنسى^(٨٥) ، الذى كان متغطرساً فى ذلك الزمان كما هو الآن داعراً^(٨٦) .
- ١١٥ وما صيتكم إلا كلون العشب الذى يجىء ويروح^(٨٧) ، وتمحوه تلك التى تخرجه من الأرض طرياً^(٨٨) »

- ١١٨ فقلت له « إن قولك الحقّ يملأ قلبي تواضعاً جميلاً ، ويهبط بفطرتي الجوفاء^(٨٩) : ولكن من ذا الذي كنت تتكلم عنه الآن ؟ »
- ١٢١ فأجاب « إنه يروفتنزان سالفاني^(٩٠) ، وهو هنا لأنه كان مُدّعياً في محاولته أن يضع بين قبضتيه سبيينا بأسرها^(٩١) .
- ١٢٤ لقد سار على هذا المنوال ، ولا يزال يسير منذ موته بدون توقّف^(٩٢) : وهذا هو الثمن الذي يؤدّيه مكفّراً ، من يجترئ هناك على الكثير^(٩٣) »
- ١٢٧ فقلت « إذا كان ذلك الروح الذي ينتظر حتى نختام حياته لكي يندم — يقدّر عليه البقاء هناك في أسفل^(٩٤) ولا يصعد هنا في أعلى —
- ١٣٠ إذا لم تُعنه صلاةٌ طيبةٌ — وبظلّ هناك حتى ينقضي زمانٌ يعدل سنوات عمره — فكيف أتيح له الهجئ هاهنا^(٩٥) ؟ »
- ١٣٣ فقال لي « حينما كان يعيش في قمة مجده ، لزم باختياره^(٩٦) ميدان سبيينا^(٩٧) ، بدون أن يعرف التفاتاً للخجل^(٩٨) ؛
- ١٣٦ ولكي يحرر صديقه من العذاب الذي عاناه في سجن شارل ، وقف هناك وقد ارتجف فيه كل شريان^(٩٩) .
- ١٣٩ ولن أقول مزيداً ، وإني لعارفٌ أني أتكلم في غموض ، ولكن لن يمضي وقتٌ قليلٌ حتى يفعل جيرانك^(١٠٠) ما يجعلك قادراً على أن تفقه قولي^(١٠١) .
- ١٤٢ فقد خلصه هذا الفعل الحميد من ذلك المحبس^(١٠٢) »

حواشي الأنشودة الحادية عشرة

(١) هذه ثاني أنشودة من أناشيد المتكبرين وتسمى أنشودة أومبرتو ألدوبراندسكى وأوديريزى دا جوييرو وپرووتزان سالفانى

(٢) اقتبس دانتى هذه الأبيات من صلاة الأحد فى الكنائس ووردت معانيها فى «الكتاب المقدس» :
Matt. VI. 9-13. Luca, XI. 2-4.

وسبق أن ترجم يوسف صقر اللبثانى الأبيات من ١ إلى ٢٤ إلى الشعر العربى فى سنة ١٩١١
Bessi, M.: La Fortuna di Dante fuori d'Italia. Firenze, 1912. p. 307.

وقد تفضل الأستاذ إرنست هاتش ويلكنس الأستاذ الأسبق للغات الرومانسية بجامعة هارفارد والرئيس الأسبق لجمعية دانتى فى الولايات المتحدة الأمريكية - والمعضو حالياً بهذه الجمعيات - تفضل بإرسال صورة بالفوتوستات إلى هذه الأبيات العربية - و ١٩٥٥ - ولقد اطلعت عليها فى ذات الكتاب عند زيارتي بجامعة كورنيل فى إيثاكا بولاية نيويورك فى حريف ١٩٦٢

(٣) يشبه هذا ما أورده توماس الأكويينى

d'Aq. Sum. Theol. I.II. CII. 4.

- (٤) يقصد السماوات والملائكة وهذا يعنى أن الإنسان ليس أنبل مخلوقات الله .
- (٥) يعنى فلتمجّد الكائنات اسم الله من أجل الحب الذى يكته لها .
- (٦) يقصد بلفظ (vapore) الروح القدس ويرى بعض العلماء الدانتيين أن دانتى فى أبيات ٤ و ٥ و ٦ عبر عن الآب بلفظ (valore) الذى يعنى القوة أو الجبروت وعبر عن الابن بلفظ (nome) الذى يعنى الإسم وعبر عن الروح القدس بلفظ (vapore) الذى يعنى البخار أو الهواء .
- (٧) أى السعادة الأبدية .
- (٨) يتعذر على الإنسان أن يبلغ بمجهوده وحدها السعادة الأبدية ولا بد لذلك من العون الإلهى .
- (٩) يعنى أن الملائكة فى السماوات يتجددون باسم الله على الدوام إذ يخضعون لإرادته الله .
- (١٠) أى يتبغى أن يحذو الناس فى الأرض حذو الملائكة فى السماء .
- (١١) المقصود بالحن - أو الخبز - اليوم النعمة الإلهية التى هى السبيل إلى بلوغ السعادة الأبدية .
- (١٢) يعنى أنه بغير النعمة الإلهية لا يمكن للنفس أن تتقدم فى طريق التطهر بل ترجع القهقري . ويسمى دانتى المطهر بالصحراء القاسية القفرة لأنه تجربة شاقة على النفس التى ترغب صادقة فى التوبة والتكفير عن الآثام .
- (١٣) غفر هؤلاء ما ارتكب فى حقهم فى الدنيا
- (١٤) هنا العلاقة قائمة بين فكرة الغفران الصادر عن البشر والغفران الصادر عن الله - مع الفارق .
- (١٥) يسألون الله المغفرة بدون أن ينظر إلى فضلهم لأنه ضئيل أمام فضل الله ورحمته .
- (١٦) أى الشيطان - لوتشيفيرو .
- (١٧) هذا تعبير عن النفس البشرية الضعيفة التى تخضع للشر بسهولة .
- (١٨) يسألون الله أن يخلصهم من لوتشيفيرو الذى يدفعهم إلى طريق الشر

- (١٩) يمكن القول (أيها المولى العزيز)
- (٢٠) لا يصدر عنهم هذا الدعاء من أجل أنفسهم لأنهم في المطهر الآن بل يصدر من أجل من لا يزالون في الدنيا
- (٢١) يرى بعض النقاد أن المقصود من هم في وادي الأمراء ولكن الأغلب أن المقصود من هم في الدنيا
- استوحى ج ف بريدج هذه الأبيات لوضع لحن موسيقى بمناسبة مهرجان جلوستر الموسيقي في إنجلترا في سنة ١٨٩٢ ولم أسمه مسجلا وكذلك فعل كل من ألساندرو بياجي وجوسيبي سينيكي الإيطاليين في القرن ١٩ ، ولم أجد لحنيهما مسجلين
- (٢٢) أي القيام برحلة إلى عالم السعادة الأبدية
- (٢٣) هذه هي الصخور التي جعل دانتى المتكبرين الثانيين النادمين يحملوها هنا على ظهورهم
- (٢٤) شبه دانتى إحساس المتطهرين بحمل الأثقال بمن يتختم بالطعام فيصاب بالكابوس ولا يكاد يتنفس أو يتكلم
- (٢٥) يعنى تفاوت عذابهم بحسب مدى خطيئتهم
- (٢٦) الإفريز الأول هو إفريز المتكبرين
- (٢٧) هذا هو ضباب أو دخان الكبرياء الذي غطى صفاء النفس وهم يتخلصون من آثاره الآن
- (٢٨) أي إذا صلى أهل الأرض من أجل المتطهرين
- (٢٩) يعنى ماذا يمكن أن يفعله أهل الأرض لأهل المطهر. والمقصود أن الصلاة والدعاء يجب أن يكونا متبادلين بين أهل المطهر وأهل الأرض .
- (٣٠) أي ينبغي أن يعاون أهل الأرض بصلواتهم أهل المطهر على سرعة تطهرهم ، وهكذا يمزج دانتى دائماً بين عالم الحياة وعالم ما بعد الحياة .
- (٣١) يعنى إلى سماء السماوات
- (٣٢) يرى بعض النقاد أن المقصود عدالة الله ورحمة البشر ودعائهم ، ولكن أغلب النقاد يرون أن المقصود عدالة الله ورحمته
- (٣٣) أي يصعد إلى السماء .
- (٣٤) يعنى صوب السلم الذي يؤدي إلى الإفريز الثاني .
- (٣٥) أي أن جسد دانتى يعوقه عن الصعود بسرعة على رغم رغبته في ذلك
- (٣٦) يعنى الجسد الحى الذي هو من خصائص البشر ويعبر عنه دانتى بلفظ اللحم
- (٣٧) أي لم يتضح مصدر الإجابة عن استفسار فرجيليو لأن المتطهرين كانوا يسرون وقد ناؤوا تحت أثقال الصخور
- (٣٨) يقصد فرجيليو .
- (٣٩) يعنى سمع دانتى هذا الكلام وكان المتكلم هو أومبرتو الدوبراندسكى ، وفي الأصل (قبل)
- (٤٠) أي السلم الذي يؤدي بسهولة إلى الإفريز الثاني إفريز الحاسدين

Purg. XII. 106...

(٤١) شبه هذا المعنى ما ورد في « الكتاب المقدس » وما أورده هوراتيوس

Esodo, XXXII. 9; XXXIII. 3. Isaia, XLVIII. 4.

Hor. Epis. I. III. 34.

- (٤٢) يعنى لم يفصح دانتي عن اسمه
- (٤٣) أى لكى يجمعه يصل من أجله ويحمل غيره من الأحياء على مثل ذلك عند عودته إلى الأرض .
- (٤٤) يعنى أنه كان إيطاليا وسبق هذا التعبير
Inf. XXII. 65, etc.
- (٤٥) جويلمو ألدوبراندسكى (Giulielmo Aldobrandeschi) لا يعرف عنه الكثير ويتنسى إلى الأسرة الجليانية الشهيرة في ماريما ويعرف أنه حارب سينا بتحريض البابوية في النصف الأول من القرن ١٣
- (٤٦) لا بد أن اسم جويلمو كان معروفاً في تمكانا في عصر دانتي ولكن ابنه يتكلم عنه على هذا النحو من باب التواضع
- (٤٧) جعلته الفطرسه ينسب الأم المشتركة ، وربما كان المقصود حواء أو الأرض التي خرج منها البشر ، وهذا يعنى ضرورة التواضع
- (٤٨) يعنى طريقة موته
- (٤٩) قلعة كامبانياتيكو (Campagnatico) في أرض سينا
- (٥٠) أومبرتو ألدوبراندسكى (Omberto Aldobrandeschi) كونت سانتافيورى في ماريما السينية ومن زعماء الجليين أثارت كبرياؤه سائر النبلاء فثاروا عليه وقتلوه ولا تعرف طريقة قتله تماماً يقال إن بعض النبلاء تنكروا في زي رهبان يطلبون المعونة وقتلوه في قلعة كامبانياتيكو ، ويقال إن أعداءه هاجموا القلعة فدافع عنها بشدة حتى قتل جواده وتزاحم عليه المهاجمون وقتلوه في ١٢٥٩
- (٥١) من أقربائه أسرة سوانا (Soana) وأسرّة سانتافيورى (Santafore) اللتان نالتهما الكوارث بسبب الكبرياء والفطرسه
- (٥٢) أى بسبب الكبرياء .
- (٥٣) يعنى أنه لم يرض الله في أثناء الحياة .
- (٥٤) خفض دانتي رأسه عند سماع هذا الكلام لأنه ساوره بمض ما كان عليه هو نفسه من الكبرياء في أثناء الحياة
- (٥٥) أى انحنت نفس أخرى من نفوس المتكبرين .
- (٥٦) بذل هذا المتطهر جهده لكى يرى دانتي ويتحدث إليه .
- (٥٧) عرف هذا المتطهر دانتي بعد جهد شديد .
- (٥٨) في الأصل (سار في انحناء شديد
- (٥٩) أوديريزى دا جوبيو (Oderisi da Gubbio) مصور الصور الصغيرة الذى عرفه دانتي وعاش في بولونيا في النصف الثاني من القرن ١٣ ومات في روما في سنة ١٢٩٩
- (٦٠) باريزى (Parisi) هي باريس كما كتبها دانتي وتكتب بالاطالية الحديثة باريدجي (Parigi)
- (٦١) هذا هو فن زخرفة الكتب (illuminazione) بالصور والرسوم والنقوش الصغيرة وكان مركزه في باريس في القرن ١٤
- (٦٢) أوديريزى يخاطب دانتي بلفظ الأخوة كتابة عن الود الشديد
- (٦٣) الأوراق ضاحكة بهيجة المنظر بفضل (الرسوم والزخارف وكأنها بضحكها وهجتها تشارك في بعض صفات الإنسان .

(٦٤) فرانكو البولوني (Franco Bolognese) مصور ورسام صور صغيرة عاش في أواخر القرن ١٣ وأوائل القرن ١٤ وعمل بعض الوقت في مكتبة البابا في روما

(٦٥) هكذا يتواضع أوديريزي دا جوييو ويعترف بتفوق فرانكو الذي احتقره في أثناء الحياة

(٦٦) يريد أن يقول إنه كان عليه أن يعترف بتفوق فرانكو وقد دفعه إلى إنكار ذلك رغبته في أن يكون صاحب القدر المعلن في فن زخرفة الكتب

(٦٧) ولذلك يلقى هنا الجزاء العادل .

(٦٨) يعنى كان سيذهب إلى مقدمة المطهر مع المهلين لو لم يندم ويكفر عن إثمه في الوقت المناسب

(٦٩) يذكر الاتجاه إلى الله وهو يراوده الإثم وهذا دليل على صدق عزيمته في التوبة والتكفير

(٧٠) هكذا يندد أوديريزي بمجد الدنيا الباطل

(٧١) الخصرة هنا رمز للمجد السريع الزوال .

(٧٢) يقصد أن عصر التأخر والاضمحلال يساعد على معرفة قيمة من كان له المجد إذ تعرف الأشياء بأضدادها

(٧٣) تشيبي دي بيبى المسمى تشيمابوى (١٢٤٠ - ١٣٠٢ Cenni dei Peppi detto Cimabue)

مصور فلورنسى يعتبر أبا الفن الحديث ، وهو أول من خرج على تقاليد المصور الوسطى بمحاوكة إبراز بعض معاني النفس ، ومن صوره عذراء الثلاث المقدس في متحف أوفيتزى وعذراء قبة روتشلى في كنيسة سانتا ماريا نوفلا في فلورنسا

(٧٤) أمبروجيو دي بوندوني المعروف بجوتو (١٢٦٦ - ١٣٣٧ Ambrogio dei Bondone detto Giotto)

المصور الفلورنسى تلميذ تشيمابوى وزعيم الفن في عصره وصديق دانتى ، وله صور عن حياة القديس فرنسيسكو في الكنيسة العليا في أسيسى وصورة العذراء في متحف أوفيتزى في فلورنسا وتوجد صورة لدانتى في شبابه موجودة في متحف البارجلو في فلورنسا وهي من رسم جوتو أو مدرسته ، واستكشفها سيمور كيركوب في ١٨٤٠

وتوجد صورة لجوتو ذاته من رسم بنوتزو جانتزول في القرن ١٤ في كنيسة سان فرنسيسكو في مونفالكو كما توجد صورة له يقال إنها من رسم بولولو أوتشلو في القرن ١٥ وهي في متحف اللوفر في باريس .

(٧٥) المقصود أولا جويدو كافالكانتى (١٢٥٥ - ١٣٠٠ Guido Cavalcanti) الشاعر والسياسي

الفلورنسى صديق دانتى وهو من شعراء مدرسة الشعر الحديث في فلورنسا ، واشترك دانتى في قرار نفيه تخفيفاً من حدة النزاع الحزبي في فلورنسا وسبق ذكره في الجحيم (Inferno. X. 63) . وجويدو الثانى هو جويدو جوينتزل (١٢٣ - ١٢٧٦ Guido Guinizelli) الشاعر البولوني الذي يمثل مدرسة الشعر في بولونيا . ويقصد دانتى أن كافالكانتى فاق جوينتزل في فن الشعر

(٧٦) يرى بعض النقاد أن دانتى قصد نفسه بالإشارة إلى من سيتفوق على الجويديين . ويرى آخرون

أن هذا مستبعد لأن دانتى هنا في صدد تطهير المتكبرين من كبريائهم ويرجحون أنه أراد القول بأنه سوف يأتى شاعر آخر يفوق الجويديين

يستخدم دانتى لفظ (romore) ويقصد المجد والشهرة في الدنيا التي لا تزيد عنه عن

(٧٧) الفوضاء والجلبة الجوفاء . وأورد بويتوس هذا التعبير :

(٧٨) يشبه دانتي مجد الدنيا الزائل بنفثة الريح المريمة التحول والتي تسمى بأسماء الجهات التي تهب فيها ، وأورد دوجيليو هذا المعنى
Virg. Æn. VII. 646.

(٧٩) يقصد الموت .

(٨٠) ينطق الطفل الفلورنسي بلفظ (pappo) ويقصد الخبز أو الطعام ويقول (dindi) ويقصد النقود أو أى شيء له رنين ويقابلها (مامه) بمعنى الطعام و (إش) بمعنى النقود في اللهجة العامية المصرية . ويقصد دانتي بذلك أنه لا يوجد فرق يذكر بين موت الإنسان في سن الشيخوخة وبين موته في سن الطفولة .

(٨١) يعنى سماء النجوم الثابتة التي هي أسرع السماوات في حركتها حول نفسها ولكنها أبطأ السماوات في حركتها من الغرب إلى الشرق إذ تتحرك درجة واحدة في كل مائة سنة حسب الفلك في العصور الوسطى

(٨٢) هو پروفتزان سالفاني ويسير ببطء بسبب الثقل الذي يحمله

(٨٣) سالفاني كان ذائع الصيت في تسكانا ثم أصبح ولا يكاد أحد يهمس باسمه ، والمقصود أن مجد الدنيا سريع الزوال

(٨٤) سيد (sire) تعنى هنا أنه كان مواطناً قوياً ولم يكن أميراً

(٨٥) هذه إشارة إلى هزيمة الحلف الفلورنسيين في موقعة مونتأبرق في ١٢٦٠

(٨٦) يقصد أن الخلق الفلورنسي كان كخلق الداعرة التي تبيع كل شيء من أجل المال

(٨٧) أى أن الشهرة كخضرة العشب سريعة الزوال ، ووردت صورة مقاربة في « الكتاب المقدس »
Isaia, XL. 6...; Sal. XC. 6, ecc.

(٨٨) يقصد الشمس التي تثبت العشب في بداية نموه ثم تجفقه وتذهب بلونه .

(٨٩) هذا درس بليغ في التواضع يعطيه دانتي لنفسه وللناس

(٩٠) پروفتزان سالفاني (Provenzan Salvani) زعيم الجبلين في سيينا وكان على رأس القوات التي هزمت الحلف الفلورنسيين في مونتأبرق في ١٢٦٠ وكان هو الذي اقترح هدم فلورنسا في مؤتمر إيمبول لكن وقف في وجهه فاريناتا دلي أوبرق كما سبق في الجحيم (Inf. X. 91)، وبعد معركة التل في وادي إلسا ضد الفلورنسيين في ١٣٦١ وقع في الأسر وحبس وقطع رأسه. واشتهر بالعزم والصلابة وشدة المراس والكبرياء .

(٩١) يعنى أنه يلاق عذاب التطهير بسبب خطيئته في الدنيا .

(٩٢) أى هكذا كان يسير في ببطء وقد حمل الصخرة على ظهره .

(٩٣) يعنى أن هذا هو جزاء الكبرياء في الدنيا

(٩٤) يعنى كان ينبغي أن يبقى في مدخل المطهر

(٩٥) يستفسر دانتي عن السبب الذي من أجله صعدت روح سالفاني إلى الإفريز الأول من المطهر

(٩٦) يفسر بعض الشراح لفظ (liberamente) هنا بمعنى بوجه صريح

(٩٧) ميدان سيينا (Campo di Siena) هو الميدان الرئيسى في المدينة

(٩٨) كان فيينا أو مينو دى ميني (Vinea o Mino dei Mini) - صديق سالفاني - قد وقع في

أسر شارل دانجو في معركة تالياكوتزو في ١٢٦٨ (Inf. XXVIII. 17)، وفرض عليه أن يدفع ١٠,٠٠٠ فلورن من الذهب حتى يطلق سراحه ، ولذلك وقف سالفاني وهو في إبان مجده في ميدان سيينا الرئيسى وأخذ يستجدى الناس كشحاذ بدون أن يرغب أحداً على الدفع ، وعندما

رأى أهل سينا سالثاني القوى المنتطرس يستجدي من أجل صديقه تقاطروا عليه لدفع المبلغ المطلوب

(٩٩) هذه صورة الشحاذا الذي يسأل الإحسان وهي مأخوذة من الحياة الواقعة

(١٠٠) يقصد شعب فلورنسا.

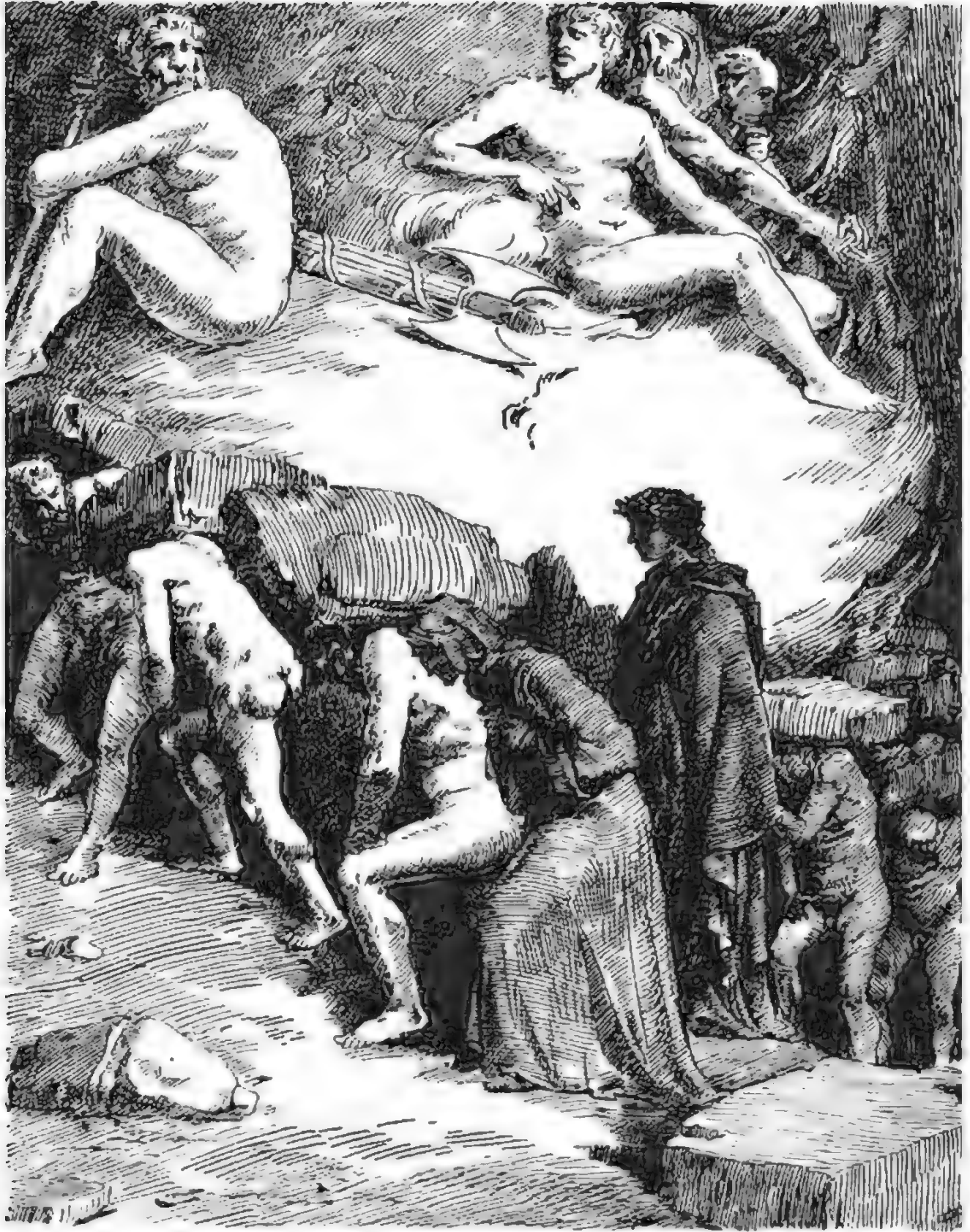
(١٠١) يعنى أن فلورنسا سوف تنقذ دانتى وتجعله يستجدي ويطلب القوت وعندئذ سيقهم الكلام الفامض عليه الآن.

(١٠٢) أى أن ما قام به سالثاني من الامتجداء فى ميدان سينا وهو فى أوج مجده من أجل صديقه كان عملا كفر به عن غطرته، وبذلك زالت الحدود التى كانت تمنعه من بلوغ المطهر وأى درس هذا الذى يقدمه دانتى لنفسه وللمتكبرين المنتطرسين! ومن منا يمكنه أن يفيد بهذا الدرس ؟ .

الأنشودة الثانية عشرة^(١)

كان دانتى يسير إلى جانب أوديريزى ولكنه ابتعد عنه حينما دعاه فرجيليو إلى أن يسرع الخطى ورأى دانتى نحتاً دقيق الصنع محفوراً على الأرض يشبه ما يوجد فوق أغطية القبور ، فرأى لوتشيفيرو منحوتاً وهو يهبط من السماء كأنه البرق ، وشهد برياروس ممدداً بثقله على الأرض ، ورأى تيمبريوس وبالاس ومارس مجتمعين حول جوبيتر ، وشهد نمرود عند أسفل برج بابل ، ولانيوبي بين أبنائها وبناتها الموتى ، وشاؤل ميتاً فوق سيفه ، وأراكنا وهى نصف عنكب ، ورجبام تحمله عربة دون أن يطارده أحد ، وألكمايون وإريفولى ، ورأى أبناء ستنخاريب فوق أبيهم فى الهيكل ، وتاميريس التى قتلت قورش ، وأوليفانا الذى قتلته يهوديت ، وشهد طروادة وقد دمرتها النيران وكانت هذه كلها صور لما ناله المتكبرون من العقاب ، وكانت دقيقة الصنع حتى بدت كأنها الواقع الذى حدث فى الماضى وكان دانتى يسير وهو مشغول الخاطر حينما دعاه فرجيليو أن يرفع رأسه ولفت نظره إلى ملاك السماء الذى جاء متشحاً بالبياض ، وبدا كنجمة الصبح وهى تتلألأ بسط الملاك جناحيه ودعا الشاعرين إلى الصعود أعلى ، وندد بضلال الناس أمام مجد الدنيا الزائف ، وضرب بجناحيه جبهة دانتى ووجد دانتى الطريق يقل انحداره ، كالطريق الذى يؤدى إلى كنيسة سان مينياتو التى تشرف على فلورنسا ، المدينة التى أحسن قيادها ! وسمع دانتى الملاك يرتل بصوت عذب آياتاً من الكتاب المقدس ، وأحسن فى صعوده أنه أصبح أخف وزناً ، فاستوضح فرجيليو الأمر ، فأفاده بأن هذا يرجع إلى زوال خطيئة الكبرياء عنه ، فتحسس دانتى جبهته بأصابعه فأدرك أن علامة الكبرياء قد مُحيت ، وابتسم فرجيليو دليل الرضا

- ١ أخذتُ أسير جنباً إلى جنب مع تلك النفس المُنْقَلَة بِحِمْلِهَا^(٢)، كَثُورِينَ
يسيران تحت وطأة النير^(٣)، بقدر ما أتاح لي مُرَّ بَيّْ الحبيب^(٤)؛
- ٤ ولكن حينما قال لي « دعهم وشأنهم وامضِ قَدْماً^(٥) »، فمن الخير هنا
أن يدفع كلُّ منا سفينته^(٦) بالشراع والمُجْذافين^(٧) - جهد ما يستطيع - ؛
- ٧ مددتُ قامتي ثانياً كما تقتضيه طبيعة المسير، ولو أن أفكاري ظَلَّتْ تساورها
بوادر الخور والضعة^(٨)
- ١٠ وتقدمتُ، وتبعْتُ خطي أستاذي عن طيب خاطرٍ، وكان كلُّ منا قد
أبدى كيف صرنا خفيفين^(٩)؛
- ١٣ وقال لي « اتجه بعينيك إلى أسفل^(١٠)، وسيكون من الخير لك أن تنظر
إلى موطئ قدميك لكي تُبَيِّنَ طريقك^(١١) »
- ١٦ وكما تحمل لوحات القبور فوق الراقدين فيها^(١٢) صورة ما كانوا عليه في
حياتهم، حتى تُحَفِظ ذكراهم^(١٣)،
- ١٩ حيث يُبْكِي عليهم مراراً بونخر الذكرى، التي لا تحرك إلا ذوى القلوب
العطوفة^(١٤)؛ -
- ٢٢ هكذا رأيتُ هناك رسوماً منحوتة، ولكنها تجلّت بدقة صانعها على صورة
أفضل^(١٥)، فوق كلِّ الطريق الذي يبرز من جانب الجبل إلى الخارج^(١٦).
- ٢٥ رأيتُ^(١٧) - في جانب^(١٨) - ذلك الكائن الذي خَلَقَ ذا نُبلٍ يفوق سائر
الكائنات - رأيتُه يهبط كالبرق من السماء إلى أسفل^(١٩)
- ٢٨ ورأيتُ - في الجانب الآخر^(٢٠) - برياروس^(٢١) - وقد أصابته صاعقة
سماوية^(٢٢)، وتمدد ببرودة الموت ثقيلاً على الأرض^(٢٣)
- ٣١ ورأيتُ تيمبريوس^(٢٤)، ورأيتُ بالاس^(٢٥) ومارس^(٢٦) - ما زالوا يحملون
سلاحهم، وقد اجتمعوا حول أبيهم^(٢٧) وتطلّعوا إلى أشلاء المردة المتناثرة^(٢٨).
- ٣٤ ورأيتُ نمرود^(٢٩) كالمشدود عند أسفل برجه الشاهق^(٣٠)، ينظر إلى القوم
الذين شاركوه غطرسته في شينعار^(٣١).
- ٣٧ أيا إنيوبي^(٣٢)، بأية عينيْنِ والهتين رأيتُ صورتك محفورةً على الطريق، بين
سبعة وسبعة من أطفالك الصرعى^(٣٣) !



٧ - المتطهرمون يتطهرون بحمل الأحجار الثقيلة

- ٤٠ أيا شاول^(٣٣) ، إنك بدوت هنا ميتاً كما بدوت فوق ذات سيفك في جبل جيلبوع^(٣٤) ، الذى لم يعرف بعد مطراً ولا طلاً^(٣٥) !
- ٤٣ أراكنا يافاقدة العقل^(٣٦) ، لقد شهدتك الآن نصف عنكب^(٣٧) ، بين ميزقات النسيج الذى صنع لكى ينالك منه الويل^(٣٨)
- ٤٦ يا رَحْبُعام^(٣٩) ، إن صورتك هنا لا يبدو أنها في تهديد ماضية^(٤٠) ، ولكنها تبدو بالرعب مليئة ، وتجرى بها عربة دون أن يطاردها أحد
- ٤٩ وكذلك أظهر^(٤١) الممشى الصلبد كيف جعل الكمايون^(٤٢) القلادة المشؤومة - تبدو لأمه باهظة الثمن^(٤٣)
- ٥٢ وأبدى الممشى كيف ألقى الأبناء بأنفسهم فوق سَنَخاريب^(٤٤) داخل الهيكل - وكيف تركوه صريعاً هنالك^(٤٥)
- ٥٥ وأظهر اللمار والقتل الوحش^(٤٦) اللذين قامت بهما تاميريس ، حينما قالت لقورش^(٤٧) « إنك إلى الدم عَطِيشٌ ولأننى بالدم أفعمك^(٤٧) » .
- ٥٨ وأبدى كيف هرب الآشوريون مهزمين بعد موت أوليفانا^(٤٨) ، وأظهر آثار اغتياله كذلك^(٤٩)
- ٦١ ورأيت طروادة^(٥٠) قد صارت رماداً وخراباً: فيا إليوم^(٥١) - كيف بدت على حالٍ من المذلة والهوان ، فى الصورة التى تشاهد هناك^(٥٢) !
- ٦٤ أى فنان حمل الفرشاة أو القلم^(٥٣) ، استطاع أن يرسم الخطوط والظلال التى كان من شأنها أن تثير العجب ، فى العقل الدّهِيّ هناك^(٥٤) ؟
- ٦٧ فالموتى بَدَوْا موتى والأحياءُ أحياءُ^(٥٥) وإن من شهد الأحداث ، لم ير خيراً مما رأيته عند موطنى قديمي ، بينما كنت أسير مُنحني الظهر^(٥٦)
- ٧٠ فلاتكبروا الآن ولتسيروا شاغحين أنوفكم - يا أبناء حواء^(٥٧) ، ولا تُخفضوا وجوهكم لكى تتبينوا ما تسلكونه من سبيل الشر^(٥٨) !
- ٧٣ كنا قد مضينا فى سيرنا حول الجبل ، وكانت الشمس قد قطعت شوطاً أبعد مما قدّره خاطرى المشغول^(٥٩) -
- ٧٦ حينما بدأ يقول - من كان يسير أمامى وهو حاضر البديهة دوماً^(٦٠) ؛ « لارفع رأسك^(٦١) ؛ إذ لم يعد هناك وقت لكى تسير مشغول الخاطر^(٦٢)

- ٧٩ وَلَتَنْظُرَ هُنَاكَ إِلَى مَلَائِكَةٍ (٦٣) يَتَأَهَّبُ لِمُجِيئِهِمْ نَحْنًا ؛ وَانْظُرْ كَيْفَ تَعُودُ
الوصيفة السادسة من عملها اليومي (٦٤)
- ٨٢ وَلَتُتَزَيَّنَ بِالْوَقَارِ طَلْعَتُكَ وَفِعَالُكَ ، حَتَّى يَرُوقَ لَهُ أَنْ يَبْعَثَنَا إِلَى أَعْلَى ؛
وَلَتَتَفَكَّرَ فِي أَنْ هَذَا النَّهَارَ لَنْ يَشْرُقَ بَعْدُ أَبَدًا (٦٥) ! «
- ٨٥ وَكَنتِ قَدْ اعْتَدْتُ تَنْبِيْهُهُ لِي أَلَا أَضْيِغُ الْوَقْتَ أَبَدًا (٦٦) ، حَتَّى لَمْ يَعُدْ يُمْكِنُهُ
أَنْ يَحْدِثَنِي بِطَرِيقَةٍ خَفِيَّةٍ فِي هَذَا الشَّأْنِ .
- ٨٨ وَإِلَيْنَا جَاءَ الْكَائِنُ الْجَمِيلُ (٦٧) بِالْبَيَاضِ مُتَشَحًّا (٦٨) ، وَبَدَأَ بِوَجْهِهِ
كَنْجَمَةِ الصَّبَاحِ وَهِيَ تَتَلَأَلُ (٦٩)
- ٩١ وَمَدَّ ذِرَاعِيهِ ثُمَّ بَسَطَ جَنَاحِيهِ (٧٠) ؛ وَقَالَ « هَيَّا أَقْبِلَا فَالْسَّلَامُ هُنَا
قَرِيبٌ (٧١) ، وَمِنْ السَّهْلِ صُعُودُكُمَا عَلَيْهَا الْآنَ (٧٢) »
- ٩٤ وَقَلَّائِلٌ جِدًّا مِنْ يَلْبُثُونَ هَذَا النَّدَاءَ (٧٣) أَيُّهَا الْجَنَسُ الْبَشَرِيُّ - الَّذِي
وُلِدْتَ لِكِي تَطِيرَ إِلَى الْعِلْيَاءِ (٧٤) - لَمْ تَهْوِ هَكَذَا أَمَامَ قَبْضَةِ مِنَ الرِّيحِ (٧٥) ؟ » .
- ٩٧ وَقَادْنَا إِلَى حَيْثُ تَكْسِرُ الصَّخْرَ (٧٦) : وَهُنَا ضَرْبِي عَلَى جَبْهَتِي (٧٧) بِجَنَاحِيهِ ،
ثُمَّ وَعَدَنِي بِرَحْلَةٍ آمِنَةٍ (٧٨)
- ١٠٠ وَكَمَا إِلَى الْيَمِينِ (عِنْدَ ارْتِقَاءِ الْجَبَلِ (٧٩) ، حَيْثُ تَسْتَوِي الْكَنِيسَةُ (٨٠) الَّتِي
تَسِيطِرُ مِنْ وَرَاءِ جَسَرِ رُوبَا كُوتِنِي (٨١) عَلَى الْمَدِينَةِ الَّتِي حُسِّنَ قِيَادُهَا (٨٢)) -
- ١٠٣ يَنْكَسِرُ هُنَاكَ الْمَرْتَقَى الشَّدِيدُ الْمُنْحَدِرُ ، بِالدرجات الَّتِي صُنِعَتْ (٨٣) فِي عَصْرِ
أَمِنَ فِيهِ السَّجَلُ (٨٤) وَالْمَكْيَالُ (٨٥) ؛ -
- ١٠٦ هَكَذَا يَعْتَدِلُ مِيلَ الشَّاطِئِ الَّذِي يَنْحَدِرُ هُنَاكَ بِشِدَّةٍ مِنَ الدَّائِرَةِ الْآخَرَى (٨٦) ؛
وَلَكِنِ الصَّخْرَ الْعَالِيَّ أَحْدَقَ بِكُلِّ الْجَانِبَيْنِ (٨٧)
- ١٠٩ وَفِيمَا كُنَّا نَتَجَهُّ بِمُخَطَوَاتِنَا هُنَاكَ ، سَمِعْتُ أَصْوَاتًا تَرْتَلُ (٨٨) "طُوبَى لِلْمَسَاكِينِ
بِالرُّوحِ" (٨٩) - بَعْدُوبَةً لَا يُفْصَحُ عَنْهَا بَيَانٌ
- ١١٢ أَوَّاهَ ، كَيْفَ تَخْتَلِفُ هَذِهِ الْمُدَاخِلُ (٩٠) عَنْ أَبْوَابِ الْجَحِيمِ ! إِذْ يَتِمُّ الدَّخُولُ
هُنَا بِمَصَاحِبَةِ الْأَنَاشِيدِ ، وَيَتِمُّ هُنَاكَ فِي أَسْفَلِ بِالْعَوِيلِ الْوَحْشِيِّ (٩١) ؛
- ١١٥ وَكُنَّا قَدْ أَخَذْنَا نَصْعَدُ عَلَى الدَّرَجَاتِ الْمُقَدَّسَةِ ، وَتَرَاءَى لِي أَنِّي أَصْبَحْتُ
أَخْفَ كَثِيرًا مِمَّا بَدَوْتُ مِنْ قَبْلِ فِي رَحَابِ السَّهْلِ (٩٢)

- ١١٨ قلت عندئذ « خيرني أستاذي، أي شيء ثقيل أزيح عن كاهلي، حتى لا يكاد ينالني عند المسير عناء^(٩٣)؟ »
- ١٢١ فأجاب: « حينما تزول تماماً "الحاءات" التي لا تزال باقية على جبينك^(٩٤) - كما زالت عنك إحداها^(٩٥) -
- ١٢٤ ستسيطر إرادتك الطيبة على قدميك، بحيث لن يقتصر الأمر على أنهما لن تشعرًا بالتعب، بل ستكون بهجتكما في أن تُدفعاً صُعداً^(٩٦) »
- ١٢٧ وعندئذٍ أصبحتُ كمن يسرون وعلى رؤوسهم شيء لا يتركونه^(٩٧) إلا بإشارات من غيرهم، تُثير بشأنه الشك لديهم^(٩٨)؛
- ١٣٠ ولذا تعاوهم أيديهم على أن يستوثقوا^(٩٩)، وتتحسّس وتجد، وتؤدي ذلك العمل الذي لا يمكن أن تؤديه أعيهم؛
- ١٣٣ وبالأصابع الممتدة من يُسْمَنَى^(١٠٠)، لم أجد سوى ستة من الأحرف التي رسمها حامل المفتاحين على جبيي
- ١٣٦ وابتسم دليلى حينما نظر إلى^(١٠١)

محاوشتي الأنشودة الثانية عشرة

- (١) هذه هي الأنشودة الثالثة والأخيرة الخاصة بالمتكبرين .
- (٢) أى النفس المثقلة بالصخر وهي نفس أوديريزى دا جوييو . سار دانتي إلى جانبه متواضعاً ، وهذا درس يقدمه دانتي لنفسه وللناس .
- (٣) فى استخدام دانتي صورة الثورين تحت النير معنى للتواضع فى بيئة المتكبرين . ويوجد حفر بارزيمثل ثورين يسيرون تحت النير من القرن ١٤ فى كنيسة سان بيترو فى سبوليتو .
- (٤) يسمى دانتي فرجيليو بالمربي (pedagogo) ويقصد به وتثنت معلم الأطفال وفى هذا معنى من معانى التواضع .
- (٥) يعنى دع جماعة المتكبرين وامنض إلى الأمام
- (٦) أى على كل نفس أن تسير وتطهر منفردة .
- (٧) يعنى على كل نفس أن تبذل كل جهد مستطاع فى سبيل التطهر من الخطايا
- (٨) يعنى أن دانتي انتصب بقامته ولكن أفكاره بقيت يساورها الخوف من خطيته الكبرياء .
- (٩) أى أن دانتي وفرجيليو كانا أسرع فى السير لأنه لم يشقلهما صخر على ظهرهما بعكس المتكبرين هنا
- (١٠) هكذا لكى يرى دانتي ما هو منحوت على الأرض .
- (١١) يعنى أن النظر إلى الأرض سيجعل السير سهلاً على دانتي لرؤيته أمثلة للتواضع
- (١٢) أى القبور الموجودة عادة فى الكنائس والأديرة وتنطىها لوحات من الرخام
- (١٣) يحفر على غطاء القبر صورة المدفون فيه بزيه وشعاره كما كان فى الحياة
- (١٤) تهمز الذكرى أصحاب القلوب العطوفة الشفيقة وتحملهم على البكاء ، ويستدير دانتي الهمز من مهماز الخيل .
- (١٥) يعنى رأى دانتي نحتاً بارزاً على أغطية القبور وكان دقيق الصنع بحيث يفوق سائر النحت لأنه من صنع الله .
- (١٦) أى على منطقة سهلة فى الجهل يسير عليها المتطهرون وفى الأصل (على كل ما يبرز من الجهل ليصنع طريقاً)
- (١٧) تبدأ الثلاثيات الأربع التالية بكلمة رأيت وتتناول من عاقبهم الله حينما ارتكبوا الخطيئة .
- (١٨) يعنى فى ناحية الطريق كان الشاعران والمتطهرون يسرون فيه
- (١٩) أى لوتشيفيرو - إبليس - الذى عصى الله فأرسل عليه صاعقة وورد هذا المعنى فى « الكتاب المقدس » Luca, X. 18.
- (٢٠) يعنى فى الجانب المقابل للجانب الذى رسم فيه لوتشيفيرو على الأرض .
- (٢١) برياروس (Briarus) المارد الذى حاول محاربة الآلهة فأرسل عليه جوبيتر صاعقة - كما ورد فى الميتولوجيا اليونانية الرومانية ، وسبقت الإشارة إليه فى الجحيم
- Inf. XXXI. 98.
- Virg. Æn. VI. 287. Luc. Phars. IV. 596.
- (٢٢) بدا برياروس ثقيلاً مثبثاً فى الأرض بمجمعه الضخم وقد فارق الحياة

(٢٣) تيمبريوس (Thymbræus) هو أبولو إله الشعر والموسيقى في الميثولوجيا اليونانية وأخذ دأتي هذا اللفظ عن استاتيوس وقرجيليو:

Stat. Theb. I. 643, 699; III. 215;

Virg. Georg. IV. 323; Æn. III. 85.

(٢٤) بالاس (Pallas) هي مينرغا ربة الحكمة عند الرومان

Virg. Æn. II. 31, 189, 404; ecc.

(٢٥) مارس (Mars) إله الحرب عند الرومان ، وتكرر الإشارة إليه

Virg. Eclog. X. 44.

Inf. XIII. 144, 146-147; Par. IV. 63; VIII. 132; XVI. 47; 145-146.

(٢٦) يعنى جوبيتر (Jupiter) كبير الآلهة الرومان الذى أرسل الصاعقة على المودة عند ثورتهم على الآلهة ، وتكرر الإشارة إليه

Virg. Eclog. III. 60.

Inf. XIV. 52; XXXI. 45, 92; Purg. XXIX. 120; XXXII. 112; Par. IV. 62; XXII.

145-146.

(٢٧) تناثرت أعضاء المردة بفعل الصواعق في وادى فليجرا

(٢٨) نمرود (Nimrod) ملك بابل الأسطوري ، ويتكرر ذكره واقتبس دأتي فكرة كونه من المردة من أوردسيوس والقديس أوغسطين

Inf. XXXI. 77; Par. XXVI. 126.

Oros. Hist. II. 6, 7.

St. Aug. Civ. Dei, XVI. 3, 4, 11.

(٢٩) أى برج بابل الذى بناه نمرود لكى يطاول السماء كما ورد في الأسطورة .

ويوجد رسم بالموزايكو يمثل بناء برج بابل من القرن الثالث عشر في كنيسة سان ماركو في البندقية

(٣٠) شرد فكر نمرود وتبلبل خاطره حينما بلبل الله ألسنة قومه في سهل شنعار (Sennaâr) ، ورد هذا في «الكتاب المقدس»

(٣١) تبدأ الثلاثيات الأربع التالية بالنداء وتتناول من يعاقبون بالحزن والأسى من أجل الخطيئة التي ارتكبت

ارتكبت وإنيوبى (Niobe) ابنة تانتالوس وزوجة أمفيون ملك طيبة تفاخرت وازدهت

بجمالها وقوتها وثروتها وبناتها وأبنائها الأربعة عشر ، واعتبرت نفسها أفضل من لاتونا التي

ولدت طفلين من زيوس وهما أبولو وديانا اللذان قتلا أبناء إنيوبى وبناتها فأفقدتها الحزن

الصواب وتحولت إلى تمثال وأورد أوغديوس أسطورتها

Ov. Met. VI. 146-312.

(٣٢) صورت إنيوبى هنا وهي تبكى على بناتها وأبنائها الموق

(٣٣) شاول (حوالى ١٠٢٠ - ١٠٠٠ ق. م. Saul) أول ملك من ملوك إسرائيل .

(٣٤) انتصر الفلمسطينيون (Filistei) على شاول في معركة جبل جلبوع (Gelboa) في فلسطين ،

ولما رأى أبناءه الثلاثة يموتون أسقط نفسه على سيفه فات . وذكره «الكتاب المقدس»

I. Sam. XXXI. 1-5.

- (٣٥) ورد هذا المعنى في تعبير داود عن حزنه على شاول II. Sam. I. 21.
- (٣٦) أراكنا (Arachna) اللبديّة التي تحدث أثينا (مينرفا) في النسيج فخطتها إلى عنكبوت وسبقت الإشارة إليها Inf. XVII. 18.
- (٣٧) يعنى صورت على الرخام قبل أن يتم تحويلها إلى عنكبوت ، وأورد أوثيديوس أسطورتها Ov. Met. VI. 1-145.
- (٣٨) هكذا عاقبت مينرفا أراكنا لكبريائها وحولت نسيجها إلى خيوط العنكبوت
- (٣٩) رجهم (من القرن ١٠ ق. م. Rehoboam) ملك إسرائيل الذي تفاخر بأنه سيكون أشد طغياناً من أبيه سليمان فثار عليه اليهود فهرب إلى أورشليم ، وورد ذكره في « الكتاب المقدس » I. Re, XII.
- (٤٠) أى أنه لا يهدد الشعب هنا بالطغيان كما فعل في الدنيا
- (٤١) تبدأ الثلاثيات الأربع التالية بكلمة أظهر أو أبدى وتتناول من يعاقبهم أعدائهم أو ضحاياهم
- (٤٢) ألكميون (Alcmeon) بن أمفياروس العراف وإريفيول وكان أمفياروس قد اختبأ حتى لا يشترك في حرب طيبة ، ولكن بولينسس أغرى أمه بقلادة ثمينة فكشفت عن مكان زوجها فذهب إلى حرب طيبة حيث مات ، وقبل موته حرص أمفياروس ابنة ألكميون على قتل أمه إريفيول ففعل ، وأورد أوثيديوس هذه الأسطورة Ov. Met. IX. 407...
- (٤٣) أى أن القلادة كلغت إريفيول (Eriphyle) حياتها
- (٤٤) سنخاريب (705 - 681 ق. م. Sennacherib) ملك آشور الطاغية المتفطرس الذي قتله ولده بعد هزيمته على يد حزقيا
- (٤٥) قتل سنخاريب وهو يصلى في الهيكل كما ورد في « الكتاب المقدس » II. Re, XIX. 37. Isaia, XXXVII. 38.
- (٤٦) قتل قورش (560 - 530 ق. م. Cyrus) ملك الفرس ابن تاميريس (Tamiris) ملكة إسكثيا ، فحاربت قورش وهزيمته وقتلته وألقت برأسه في إناء مليء بالدم وتوجد صورة تمثل تاميريس من عمل أندريا دل كاستانيو من القرن ١٤ في دير سانتا أبولوفيا (سابقاً) في فلورنسا
- (٤٧) أخذ دانتى هذا عن أورويسيوس Oros. Hist. II. 7, 6.
- (٤٨) أوليفانا (Holofernes) يقال إنه شخصية أسطورية وإنه كان قائد نبوكدنصر ملك آشور الذي حارب اليهود في القرن ٦ ق. م. ، ولكن يهوديت رمز الطهارة والجمال والشجاعة أوقعت به وقطعت رأسه ورجع الآشوريون مهزمين . ووردت أخبار يهوديت في بعض طبعات من « الكتاب المقدس » ومكانها في الفردوس Jud. VIII. - XVI. Par. XXXII.
- ويوجد تمثال ليهوديت تحمل رأس أوليفانا من القرن ١٤ في كنيسة جوفاني وپاولو في البندقية وتوجد صورة غير كبيرة من عمل ساندرو بوتشلي من القرن ١٥ لمقتل أوليفانا على يد يهوديت ، وهي بمتحف الأوفيتزي في فلورنسا
- (٤٩) يعنى رأس أوليفانا على أسوار بيتوليا وجسمه الملقى على الأرض .
- (٥٠) طروادة (Troia) رمز الكبرياء وقد دمرها الإغريق ، وتكرر الإشارة إليها ، وعبر فرجيليو عن كبرياء الطرواديين

Inf. I. 74-75; XXX. 89, 114. Par. VI. 6, 67-68;

Virg. Æn. III. 2-3.

Inf. I. 75.

(٥١) إليوم (Illium) إسم لطروادة وسبق ذكرها بهذا الإسم في الجحيم

(٥٢) بدت، طروادة في صورة خربة بعد أن فقدت كبريائها

(٥٣) ربما قصد دانتي بلفظ (stile) الإزميل الذي يستخدمه النحات في النحت والحفر

(٥٤) هكذا يصف دانتي بمض التفصيلات في فن النحت والحفر الذي يوضح ملامح الإنسان ومعاني

نفسه بصورة تثير الدهشة والعجب في صاحب العقل الدهى الأريب الذي ينفذ إلى كنه الأشياء

(٥٥) أى كان الحفر غاية في الدقة

(٥٦) كان كل ما رآه دانتي آية في الإبداع حتى لم تفضل الصور الوقائع ذاتها. وهكذا يصور

دانتي في شعره بمض الدقائق في فن الحفر، وهذا تمهيد للخروج من فن المصور الوسطى إلى فن عصر النهضة

(٥٧) ربما يقصد دانتي أن حواء هي أول من أظهرت الفطرة من البشر حينما أكلت من الشجرة المحرمة، وربما يقصد أن البشر وهم جميعاً أبناء أم واحدة لا يجوز أن يتكبر بعضهم على بعض.

(٥٨) هكذا يندد دانتي بكبرياء البشر وغطرتهم. وهذه سخرية من جانب دانتي.

(٥٩) كان دانتي مشغولاً بالتفكير فيما رآه حتى لم يشعر بالمسافة التي قطعها

(٦٠) كان فرجيليو يسير أمام دانتي متبهاً إلى الطريق بعكس دانتي الذي كان يسير متأملاً متفكراً

Luca, XXI. 28.

(٦١) يشبه هذا التعبير ما ورد في « الكتاب المقدس »

Virg. Æn. VI. 37.

(٦٢) يشبه هذا تعبير فرجيليو

(٦٣) هو ملاك التواضع وهو أول ملاك من حراس المطهر في أسفل السلم الذي يؤدي إلى الدائرة الثانية، ومهمته أن يمسح من جبين المتطهرين - ومن جبين دانتي - العلامة الخاصة بخطيئة الكبرياء والفطرة

(٦٤) يقصد أن الساعة السادسة منذ بداية الصباح قد انتهت وهذا يعني أن الساعة قد تجاوزت

Ov. Met. II. 118...

الثانية عشرة ظهراً. ويشبه هذا قول أوفيدوس

(٦٥) يعني أن مثل هذا اليوم لا يتكرر أبداً، ولذلك لا تجوز إضاعة الوقت عبثاً

(٦٦) سبق أن دعا فرجيليو دانتي إلى عدم إضاعة الوقت، ويشبه هذا ماورد في « الإنيابة »

Purg. III. 78; ecc.

Virg. Æn. VI. 538...

(٦٧) أى ملاك التواضع.

(٦٨) اللون الأبيض رمز التواضع والطهارة، وورد هذا المعنى في « الكتاب المقدس »:

Matt. XXVIII. 3; Marco, XVI. 5; Luca, XXIV. 4; ecc.

(٦٩) يشبه هذا المعنى ما أورده هوراتيوس و « الكتاب المقدس »

Horat. Od. III. IX. 21.

Dan. XII. 3.

- (٧٠) يعنى أن الرحمة الإلهية تثلّج دانتى بالترحاب .
- (٧١) هذه هي الدرجات التي تؤدي إلى الحلقة الثانية .
- (٧٢) أى أن من تخلص من الكبرياء يمكنه الصعود بسهولة
- (٧٣) يعنى أن من يتخلصون من الكبرياء والنفوسة قلائد جداً
- (٧٤) أى إلى السماء .
- (٧٥) يعنى لماذا يحقّط البشر في مهارى الخطيئة بتأثير الكبرياء .
- (٧٦) كان الصخر مقطوعاً لكي يصنع سلماً يسهل الصعود عليه .
- (٧٧) أى أزال الملك بجناحيه علامة الكبرياء من جبهة دانتى .
- (٧٨) المقصود أنه لن تصادفه العقبات وهذا يكون الملاك قد أكد لدانتى أن صعوده سيكون أمراً سهلاً
- (٧٩) هذه موازنة بجبل الصليبان على مقربة من فلورنسا خارج باب سان مينيأتو الذي وجدت به مدارج سهلة
- (٨٠) هذه كنيسة سان مينيأتو (San Miniato) التي ترجع إلى القرن ١١ وتشرف على فلورنسا وهي قرية من ميدان ميكلائنجلو القائم حالياً على التل الجنوبي الشرقى عند طرف المدينة .
- (٨١) جسر روباكوتى (Rubaconte) يرجع إلى القرن ١٣ ويعرف الآن بجسر الرحمة في فلورنسا
- (٨٢) هذه سخرية بفلورنسا من جانب دانتى لأنه يقصد العكس .
- (٨٣) هذه سلام تمتد كل درجة منها حوالي ٦ أقدام فجعلت الصعود سهلاً إلى كنيسة سان مينيأتو .
- (٨٤) يشير دانتى إلى ما حدث في عهده من أن نيقولا أتشايولى (Niccolò Acciaiuoli) - أحد حكام فلورنسا في ١٢٩٩ - قطع ورقة من سجل القضايا لإخفاء المعامل من شهادة زور لصالحه وكشف أمره
- (٨٥) هذه إشارة إلى أن دوناتو دى كيارامونتي (Donato dei Chiaromontesi) مراقب إدارة الملح في فلورنسا الذي ارتكب الفش في مكيال الملح لمصلحته وكشف أمره ويقصد دانتى بهذين المثالين الإشارة إلى العصر السابق عليه الذي لم يرتكب فيه مثل ذلك الفش كما يرى
- (٨٦) يعنى أن الصخر الذي ينحدر شديداً من الدائرة الثانية إلى الدائرة الأولى يصبح معتدل الانحدار في هذا الموضع ، على غرار الدرجات التي تؤدي إلى كنيسة سان مينيأتو .
- (٨٧) أى أن حوائط الصخر كانت متقاربة بحيث يصعب المرور ، ويشبه هذا المعنى ما أورده فرجيليو Virg. Æn. V. 169-171.
- (٨٨) المقصود أن الملاك رتل بتموجات مختلفة من صوته ربما مع غيره من الأرواح
- (٨٩) هذا كما ورد في « الكتاب المقدس » Matt. V. 3.
- (٩٠) يشبه هذا التعبير ما أورده فرجيليو : Virg. Æn. VI. 201.
- (٩١) سبق بكاء المعذبين وعويلهم في الجحيم Inf. III. 22; V. 25; VI. 19; VII. 26; IX. 122; XII. 102;
- (٩٢) أصبح دانتى أخف عما كان عليه قبل زوال الكبرياء عنه ويرى بعض الشراح أن المعنى هنا هو أن السلام هي التي أصبحت في درجة انحدارها وتركيبها أسهل في الصعود عليها
- (٩٣) تولى دانتى الدهشة فأخذ يستوضح فرجيليو الأمر
- (٩٤) يعنى حتى تزول عن جبين دانتى علامات سائر الخطايا

- (٩٥) أى العلامة الخاصة بخطيئة الكبرياء والخطيئة
 (٩٦) يعنى عندما تزول عنه الخطايا سيجد لذة قائمة فى الصعود أعلى .
 (٩٧) هكذا يرسم دانتي صورة حية لمن يسير وقد تولاه الشك .
 (٩٨) أى إشارات من الغير بالابتسام أو بغمز العين أو بحركة الرأس أو اليد لمن يسير ولا يشعر
 بما فوق رأسه
 (٩٩) يشبه هذا التعبير ما أورده أوفيدىوس
 Ov. Met. XV, 566,
 (١٠٠) يتحسس دانتي جبينه بأصابعه لكى يتبين الأمر
 (١٠١) ابتسم فرجيليو علامة الرضا حينما رأى دانتي يتحسس جبينه وقد زالت عنه العلامة الدالة على
 خطيئة الكبرياء .

الأنشودة الثالثة عشرة^(١)

صعد الشاعران إلى الإفريز الثاني الذى بدا قفراً وفى لون الصخر الداكن رمز الحقد والحسد واهتدى فرجيليو بحركة الشمس وذورها واستعان بها فى سيره ، وسمع دانتى أرواحاً تنطق بدعوات رقيقة إلى مائدة المحبة — التى تمحو الحسد — وتمثلت بأقوال ماريا وأوريسيس والمسيح . وأمعن دانتى النظر فرأى أشباحاً بعباءات فى لون الحجر ، وأخذته الإشفاق عليها حتى ذرف الدمع الغزير ، وكانوا كالعميان الذين يقفون أمام الكنائس يطلبون الإحسان وقد مال كل منهم برأسه على الآخر ليستدرّوا الرحمة بكلامهم وهيتهم ، وكانوا عاجزين عن رؤية النور؛ لأن أعينهم أغلقت بأسلاك من حديد كما يُصنع بالباز البرى الذى لا يهدأ بالا . وشعر دانتى أنه يسىء إلى هؤلاء العميان إذ يسير بينهم ويراهم وهم لا يرونه ، فأدرك فرجيليو ما يدور بخاطره وحفزه على الكلام دعا دانتى هؤلاء بأن يبدّد الله زبد ضمائرهم لكى تصفو ذاكرتهم ، وسألهم أوجد بينهم واحد من اللاتين ورأى دانتى شبحاً رافعاً ذقنه كشخص أعمى ، وكان ذلك شبح ساپيا السيينية التى اعترفت له بأنها لم تكن حكيمة حيناً فرحت بمصائب الآخرين أكثر من فرحها بمباهجها هى ، وقالت إنها ابتهمت إلى الله أن يحقق إرادته حتى يخسر مواطنوها معركة كولى ، وحينما رأتهم يولّون الأدبار أخذتها بهجة لا تدانيها بهجة ، ثم اتجهت إلى التوبة فى أخريات أيامها . وسألت دانتى عن شخصه بعد أن عرفت أنه إنسان حى واعترف دانتى بأنه لم يرتكب الحسد إلا قليلاً ، وأنه يخاف عذاب المتكبرين فى الإفريز الأول وأبدى استعداداه لأن يؤدى لساپيا ما تطلبه ، فسأله أن يُعيها بصلاته وأن يحمل ذكراها الحسنة إلى أهلها المتغطرسين

- ١ كنا قد بلغنا ذُرُوة السِّلَمِ ، حيث ينحسر من جديد^(٢) الجبلُ الذي يخلص
الناس من المعصية بارتقاء درجاته^(٣)
- ٤ وهناك إفريزٌ يدور حول الجبل - كالإفريز الأول^(٤) - ، سوى أن قوسه
ينحني بصورة أكبر^(٥)
- ٧ وما من روحٍ يَرى به ولا صورة تُنظر^(٦) ؛ ويبدو كلٌّ من الجبل والطريق
عاريين وفي لون الصخر الداكن^(٧)
- ١٠ قال الشاعر « إذا نحن انتظرنا قوماً لسألم ، فأخشى أن يتعطل اختيارنا
للطريق طويلاً^(٨) »
- ١٣ ثم ثبتت على الشمس عينيه^(٩) ؛ وجعل من جنبه الأيمن لحركته محوراً ،
واستدار بالجنب الأيسر من جسمه^(١٠)
- ١٦ وقال « أيها النور المبارك^(١١) ، الذي أدخل في رعايته الطريقَ الجديدة ،
امض بنا كما يقتضيه السير هنا بالداخل^(١٢) »
- ١٩ إنك تدقُّ الدنيا وتشعُّ عليها بضيائك^(١٣) ؛ وينبغي أن تكون أنوارك دلائلنا
أبداً^(١٤) ، إذا لم يدعُ سببٌ آخر إلى العكس^(١٥) »
- ٢٢ وإن ما نحسبه هنا بمسافة ميّال^(١٦) ، كنا قد قطعناه هناك في وقتٍ
قصير^(١٧) ، بالرغبة الملحة التي تملكتنا^(١٨) ؛
- ٢٥ وسمعنا حفيفَ أرواحٍ تطير نحونا بدون أن نراها ، وأخذت تهتف بنداءاتها
الريقة إلى مائدة المحبة^(١٩) .
- ٢٨ وقال عالياً أول صوتٍ مرّ بنا في طيرانه « ليس لهم خمر^(٢٠) » ، ثم مضى
من خلفنا وهو يردّد قوله^(٢١) .
- ٣١ وقبل أن نقطع تماماً عن سماع كلماته يبعده عنا ، مرّ بنا صوتٌ آخر
يصيح قائلاً « إنني أوريستس^(٢٢) » ، ولم يتوقف هو كذلك^(٢٣)
- ٣٤ فقلتُ « أوآه ، آية أصوات هذه يا أبتاه^(٢٤) ؟ » . وفيما كنت أسأله إذا
بصوتٍ ثالثٍ يقول « أحبُّوا من نالكم مهم الغمر^(٢٥) »
- ٣٧ فقال معلمى الطيب « بالسوط تُلهب هذه الدائرة خطيئةَ الحسد^(٢٦) ،
ولذا فإن أهدا به مستمدّةٌ من المحبة^(٢٧) »

- ٤٠ وينبغي أن يكون الرادع من نعمة مغايرة^(٢٨) : وفي رأيي—أذلك ستسمعها كما أتصور — قبل أن تبلغ طريق الغفران^(٢٩).
- ٤٣ ولكن فلتثبت بصرك بانتباه عبر الهواء^(٣٠) ، وسترى أمامنا قوماً جلوساً ، وقد ارتكز كل^٢ منهم على طول الصخر^(٣١) .
- ٤٦ حينئذ حملتُ بعيني أكثر من ذى قبل^(٣٢) ؛ ونظرتُ أمامي ، فرأيتُ أشباحاً تسربلتُ بعباءات لا يختلف لونها عن لون الصخر^(٣٣) .
- ٤٩ وبعد أن مضينا إلى الأمام قليلاً ، سمعناهم يصيحون ”صَلِّى من أجلنا يا ماريّا !“^(٣٤) ؛ وسمعتُ صيحاتٍ تنادى بأسماء ”ميكائيل“^(٣٥) و ”بطرس“^(٣٦) و ”جميع القديسين“
- ٥٢ لا أظن أن إنساناً يسير حتى اليوم فوق الأرض ، تبلغ به القسوة حدّاً لا يطعن عنده الأسى قلبه — بما رأيته حينئذ^(٣٧)
- ٥٥ إذ أنى حينما أصبحتُ شديد القرب إليهم ، بحيث تبينتُ أوضاعهم جليّة^(٣٨) ، انهم مرير الأسى من عبيّ هتوناً^(٣٩)
- ٥٨ وبدوا لي أنهم تغطّوا بقماش صنّع من نخسٍ الشعر^(٤٠) ، وتحامل كل^٢ منهم على كتف الآخر^(٤١) ، واحتمل الصخر ثقلهم جميعاً
- ٦١ وكالعميان الذين يُعوّزهم القوتُ فيقفون في أيام الغفران^(٤٢) ليسألوا حاجتهم ، وقد مال كل^٢ منهم برأسه على الآخر^(٤٣) ،
- ٦٤ لكى يسارع إلى إثارة الشفقة في قلوب الناس ، لا برنين كلماته وحدها ، بل بنظراته التى هى ليست أقلّ تأثيراً^(٤٤) .
- ٦٧ وكما لا يبلغ نور الشمس أعين العميان ، كذلك يأتى هنا نور السماء أن يبسط ظلّه على الأشباح التى تكلمتُ عنها الآن^(٤٥) ؛
- ٧٠ إذ أن سلكاً من حديد يخترق أجفانهم جميعاً ويحركها^(٤٦) ، كما يُصنع بالباز البرى إذ لا يهدأ بالاً^(٤٧) .
- ٧٣ وفي مسيرى بدا لي أنى أهيمهم ، حينما كنت أراهم بدون قدرتهم على أن يرونى^(٤٨) : ولذا اتجهتُ إلى ناصحى الحكيم^(٤٩)

- ٧٦ ولكنه أدرك ما أردت بصمتي^(٥٠) أن أقوله : ولذلك لم ينتظر أن أتجه إليه بسؤالى ، بل قال « تكلم ، وكن موجزاً والزم موضوعك^(٥١) » .
- ٧٩ وجاءنى فرجيليو من ذلك الجانب من الإفريز الذى يسهل فيه تعرض الإنسان للسقوط^(٥٢) ، إذ لا يحيط به سور^(٥٣) ؛
- ٨٢ وفى جانبي الآخر^(٥٤) وقفت أشباح المتضعين^(٥٥) ، الذين بكوا بمرارة خلال حياكة أعينهم الرهيبة ، حتى اخضلت خلودهم بالدمع^(٥٦)
- ٨٥ واتجهت إليهم وبدأت « أيها القوم الواقفون من مشاهدة الأنوار العلوية ، التى هى وحدها ما تتشوقون إليها^(٥٧) —
- ٨٨ ألا فلتبذل النعمة الإلهية زيداً ضمائركم سريعاً^(٥٨) ، حتى يسيل مجرى ذاكركم صافياً خلالها^(٥٩) ،
- ٩١ فلتخبرونى — إذ سيكون هذا مقبولا لدى وعزيزاً — أوجد هنا بينكم روح من اللاتين^(٦٠) ؛ فقد يكون من الخير لها أن أعرف ذلك^(٦١) »
- ٩٤ « يا أخى ، إننا هنا جميعاً مواطنون من المدينة الحقبة^(٦٢) ؛ ولكنك تعنى بسؤالك من عاش فى إيطاليا غريباً^(٦٣) »
- ٩٧ بدا لى أنى أسمع هذا الجواب من روح تتقدم قليلاً عن الموضع الذى كنت واقفاً فيه ، ولذا جعلت صوتى مسموعاً أقرب إليهما^(٦٤) .
- ١٠٠ ومن بين الآخرين رأيت روحاً بدت عليها أمارات الترقب ، ولو رغب أحد أن يسألنى "كيف" ؟ ، لقلت إنها كانت مرفوعة الرأس بهيئة المكفوف^(٦٥) .
- ١٠٣ قلت « أيها الروح التى تروضين نفسك لكى تصعدى أعلى^(٦٦) ، إذا كنت أنت من توجهت لى بالجواب ، فعرفى بشخصك بذكر اسمك أو بلدك^(٦٧) »
- ١٠٦ فأجابتنى « كنت سيينية^(٦٨) ، وإنى أظهور هنا مع هؤلاء القوم من حياتى الآتمة ، وإننا لنذرف الدمع لى من نأمل أن يُعيرنا نفسه^(٦٩) »
- ١٠٩ ولم أكن حكيمة مع أنى دُعيت باسم سايبا^(٧٠) ، وبأرزاء الآخرين كنت أشد ابتهاجاً مما كنت بحظى السعيد^(٧١) .

- ١١٢ ولكيلا تظنّ أنّي أخذتُك ، فلتتبيّن - فيما أنا أحدّثك - أكنتُ قد جنّ جنوني (٧٢) - حينما آذن قوس عمري بالنزول (٧٣) ،
- ١١٥ كان أهل موطنى قد خاضوا المعركة مع أعدائهم (٧٤) ، على مقربة من كوتى (٧٥) ، فأخذتُ أصلى لله من أجل ما تجلت فيه مشيئته (٧٦)
- ١١٨ وهناك منّوا بالهزيمة ورُدّوا إلى خطى الهرب المرير (٧٧) ؛ وبينما كنت أشهد مطاردهم أخذتني بهجة منقطعة النظير (٧٨) ،
- ١٢١ حتى اتجهت إلى أعلى بوجهي المجترئ رافعة عقيرتي على الله وقلت "لم أعد أخشى بأسك الآن ! (٧٩) - كما يفعل الشحرور بسنوح بارقة من إشراق السماء (٨٠)
- ١٢٤ ولما أشرفتُ على ختام حياتي أردتُ أن أعقد السلام مع الله ، ولكن ما كان ديتنى لينقص بعدُ بالندم (٨١) ،
- ١٢٧ لو لم يحدث أن تذكرني بطرس المشاط (٨٢) في صلواته المقدسة (٨٣) ، الذى تأسى على حالى رحمةً بي
- ١٣٠ ولكن من أنت الذى تسير مستفسراً عن حالنا - بعينين مفتوحتين (٨٤) - أعتمد - وتكلم بينما تردّد أنفاسك (٨٥) ؟ » .
- ١٣٣ فقلت « إننى سأحرم هنا من عيى (٨٦) ، ولكن لفترة قصيرة ، إذ قل ما ارتكبتاه من المعاصي بنظرة الحسد (٨٧)
- ١٣٦ وإن خوفاً أشدّ منه وطأةً يجعلنى معلق النفس ، ألا وهو الخوف من العذاب فى أسفل (٨٨) ، إذ لا تزال تُثقلنى أحماهم هناك تحت (٨٩) .
- ١٣٩ فقلت لى « إذا منّ الذى جاء بك هنا بيننا فوق ، ما دمت تعتقد أنك ستعود إلى أسفل (٩٠) ؟ » فقلتُ « إنه ذلك الذى هو معى ولا ينطق بكلمة (٩١)
- ١٤٢ وإننى لإنسانٌ حيٌّ ؛ ولذا فلتسألينى أيتها الروح المختارة - إذا كنتِ تريدين أن أحرّك بعدُ فى سبيلك قدميّ الفانيتين - فى عالم الأرض (٩٢) .
- ١٤٥ فأجابت « آه ، هذا شيءٌ جديدٌ على سمعى ، وإنه لدليلٌ عظيمٌ على أنك حبيب الله (٩٣) ؛ ولذا فلتُعننى بصلواتك أحياناً (٩٤)

١٤٨ وإني لأسألك باسم ما أنت شديد الشوق إليه^(٩٥) ، إذا وطئت يوماً أرض
تُسكانا ، أن تُعيد ذكرى الحسنة لدى أقربائي^(٩٦)

١٥١ إنك ستراهم بين أولئك القوم المزهوين^(٩٧) ، الذين يحدوهم الأمل في
تالاموني^(٩٨) ، سيفقدون هناك أملاً أكبر مما راودهم في العثور على
ديانا^(٩٩) ؛

١٥٤ ولكن أمراء البحر سيُسنون هناك بأفدح خسارة^(١٠٠)»

حواشي الأنشودة الثالثة عشرة

- (١) هذه أولى أنشودات الحاسدين وتعرف بأنشودة ساپيا
- (٢) يقطع الجبل قطعاً دائرياً لكي يصنع الإفريز الثاني
- (٣) يعنى يطهر نفوس الصاعدين على جبل المطهر
- (٤) أى الإفريز الأول فى الأنشودة العاشرة
- (٥) هذا لأنه كلما صعدا الجبل صغرت دائرة الإفريز ولذلك يزيد انحناء دائرته ، والقوس هنا معناه الدائرة
- (٦) هذا بعكس الإفريز الأول فى الأنشودة الثانية عشرة
- (٧) اللون الداكن أو الأغبر رمز للحسد وهذا مقتبس من أوفيدوس
- Ov. Met. II. 760
- (٨) أضفت (للطريق) للإيضاح
- (٩) كانت الساعة قد تجاوزت منتصف النهار ، وكان دانتى وفرجيليو على الجانب الأيسر من الجبل ، وبذلك كانت الشمس على يمينهما
- (١٠) استدار فرجيليو لكي يعرف المكان
- (١١) فرجيليو يخاطب الشمس رمز الله والرحمة الإلهية ، وسبق أن أشار كاتوفى إلى ذلك
- Purg. I. 107.
- (١٢) يعنى أن قاعدة السير فى المطهر هى إلى اليمين
- (١٣) أى أن الشمس مصدر الحياة
- (١٤) يستخدم دانتى لفظ الأنوار ولفظ الدلائل بصيغة الجمع لتقوية المعنى .
- (١٥) يعنى إذا لم يعترضهما عائق يجعلهما يسيران فى طريق مخالف فستكون أشعة الشمس رائدهما فى المسير
- (١٦) يقصد دانتى الدنيا بقوله هنا
- (١٧) يقصد دانتى المطهر بقوله هناك
- (١٨) هكذا حفزت الرغبة القوية دانتى وفرجيليو على الإسراع فى المسير
- (١٩) أى كانت هذه الأرواح تردد تدامها الرقيق إلى مائدة المحبة التى تطهر النفوس من خطيئة الحسد
- (٢٠) هذا ما قالته العذراء مازيا فى ولية زواج فى الجليل عند ما لم تجد النبيذ ، فعول المسيح الماء إلى نبيذ كما ورد فى « الكتاب القدس » ، والمقصود التمييز عن شعور العطف والمحبة نحو من أعوزهم الطعام والشراب
- Giov. II.
- (٢١) مضى الصوت يكرر هذا القول لكي يثير الحب فى قلوب المتطهرين حتى يتخلصوا من الحسد ، وهذا يناسب الحاسدين الذين لم يحبوا إلا أنفسهم
- (٢٢) أوريستمس (Orestes) بن أجاممنون وكليمنسرا أنقذته أخته إليكترا من الموت عندما تأمرت أمهما على قتل أجاممنون ، ونشأت الصداقة بينه وبين فيلاديس ابن ملك فوسيا وانتقم أوريستمس لمقتل أبيه وأصيب بالجنون ، وكان لابد لشقائه من العثور على تمثال أرميس ،

وتعرض في ذلك لفتك الجمهور ، فأعلن بيلاديس أنه هو أوريستس لينقذ صاحبه من الهلاك ، ولكن أوريستس أفصح عن حقيقة شخصه ، وانتهى الأمر بنجاتهما معاً والمقصود هنا أن أوريستس وبيلاديس قد تحابا حتى حاول كل منهما أن يموت بدلاً من الآخر وهذا المثال يساعد النفس على التخلص من الحسد وأورد هذه الأسطورة أوفيدوس وشيشرون

Ov. Epis. ex Ponto, III. 2, 6g...

Cic. De Am. VIII. 24.

- (٢٣) يمي لم يعد يسمع الصوت الثاني كذلك
- (٢٤) يخاطب دانتى فرجيليو بلفظ الأب - كما فعل في مواضع سابقة ويستفسر عن هذه الأصوات
- (٢٥) يشبه هذا قول المسيح للحواريين
- (٢٦) هذا في مقابل الإفريز الأول الذي يعذب فيه المتكبرون
- (٢٧) أي أن المحبة تخلص النفوس من الحسد
- (٢٨) يمي ينبغي أن يكون اللجام العائق عن ارتكاب الحسد عائقاً من نوع مخالف أي غير ما اتبع في التخلص من خطيئة الكبرياء
- (٢٩) يمي المكان الذي يبدأ عنده السلم المؤدى إلى الإفريز التالى
- (٣٠) استخدم دانتى لفظ (الوجه) ويقصد العينين
- (٣١) هؤلاء هم الحاسدون وقد جلسوا مستندين إلى الصخر في الإفريز الثانى .
- (٣٢) فتح دانتى عينيه مزيماً لكي يكون أقدر على الرؤية
- (٣٣) أي كانت داكنة اللون وهذا رمز للحسد
- (٣٤) أنشد الحاسدون نشيد القديسين الذين يسألون ماريا ملكة السماء أن تصل من أجلهم .
- (٣٥) نادى الحاسدون الملاك ميكائيل
- (٣٦) ونادوا بطرس الرسول والمقصود الاستنجاد بالرحمة الإلهية لكي تساعدهم على التخلص من الحسد
- (٣٧) يمي أنه لا يظن أنه يوجد إنسان قاسى القلب إلى الدرجة التي لا يتأثر بها عند رؤية هؤلاء المتطهرين من خطيئة الحسد
- (٣٨) يصور دانتى بدقة كيف اقترب منهم حتى رآهم بوضوح
- (٣٩) تأثر دانتى المرهف الحس حتى تدفق الدمع من عينيه
- (٤٠) هو قماش خشن يصنع من شعر الخيل وبه عقد قوالم الظهر ، وفتحات لا تمنع البرد ، وهذا يناسب الحاسدين الذين لم يحبوا أحداً
- (٤١) كان كل اثنين يستندان إلى بعضهما ، وهذا التماثل في المطهر هو بعكس ما اتصفوا به من الحسد ، إذ لم يتحابوا ولم يتعاونوا في الحياة الدنيا
- (٤٢) في الوقت الذى كانت تباع فيه صكوك الغفران وفي أيام الأعياد الدينية كان الفقراء يأتون لنيل بعض الإحسان أمام الكنائس
- (٤٣) سقطت أو مالت رؤوس الشحاذين العميان ثقيلة على أكتاف بعضهم بعض ، وبذلك ظهر جيداً أنهم فقدوا البصر ، وهذه صورة دقيقة مأخوذة من الحياة الواقعة
- ويوجد حفر يمثل العميان بما يقرب من هذه الصورة من صنع تينو دى كاماينو من القرن ١٤ في متحف البلدية في پيزا

- (٤٤) أى أن الشحاذ الأعمى يؤثر في الناس بمنظره وكلامه معاً
 (٤٥) ارتكب الحاسدون الخطيئة بعيونهم ولذلك يحرمهم الله من النظر في المطهر.
 (٤٦) أغلقت عيون الحاسدين بأسلاك من حديد حتى تمتنع عليهم الرؤية
 (٤٧) هذه صورة مقبلة من حياة الصيد في عصر دانتي ، وقد تأثر في ذلك بما كتبه الإمبراطور
 فردريك الثاني عن البيزرة والذي تأثر بدوره بثقافة العرب في هذا الفن
 Fed. II. De Arte Venandi, trans. by Casey A. Wood and F. Marjorie Fyle,
 Oxford, 1955. II. XXXVII. pp. 137-138.

- وعقاب الحاسدين بالمعنى في هذه الأنشودة وفي الأنشودتين ١٤ و ١٥ يشبه بعض ما ورد في
 تراث الإسلام ؛ إذ تطلق جهنم أهلها يوم القيامة وهم مقلولوا الأيدي والأرجل والرقاب وفي هذا
 تشابه في العقوبة مع عدم تحديد المعصية:
 الشعراني، عبد الوهاب مختصر تذكرة القرطبي القاهرة ، ١٣٠٨ هـ ص ٧٣
 (٤٨) هكذا يعبر دانتي المرهف الحس عن احتمال إساءته إلى العميان حينما يراهم بدون أن تكون لهم
 القدرة على رؤيته ، وهذا إحساس غاية في الدقة لا يدركه إلا دانتي أو من يقترب منه
 (٤٩) اتجه دانتي إلى فرجيليو كأنه يستأذنه في الكلام لكي يشعر العميان بوجوده
 (٥٠) استخدم دانتي لفظ (الأخرس) ويقصد نفسه
 (٥١) هكذا حفز فرجيليو دانتي على أن يتكلم كلاماً موجزاً محدداً واضحاً ويشبه هذا المعنى
 ما سبق Inf. X. 39.
 (٥٢) كان الشاعران يسيران صوب اليمين وكان إلى يسار دانتي أرواح المتطهرين وإلى يمينه
 فرجيليو .
 (٥٣) سار فرجيليو إلى يمين دانتي حتى لا يسقط من الإفريز
 (٥٤) يعنى إلى الجانب الأيسر
 (٥٥) كانت الأرواح الخاشعة المنتظمة ترتل في تفكيرها نشيد القديسين
 (٥٦) ذرف المتطهرون دموعهم بصموبة خلال أعينهم المفلقة بأسلاك الحديد .
 (٥٧) الله وحده غاية الطوباويين وعليه يتوكلون ، ويشبه هذا المعنى ما ورد في « الكتاب المقدس »
 Salm. XL. 3.

- (٥٨) يعنى فلتتح الرحمة الإلهية كل ما في نفوسهم من آثار الحسد .
 (٥٩) أى لكي تتم رؤيتهم لله بعد تخلصهم من شوائب الخطيئة
 (٦٠) يعنى من الإيطاليين ، وسبق هذا التعبير
 Inf. XXII. 85; XXVII. 33; XXIX. 88; Purg. XI. 58.
 (٦١) أى أنه إذا عرفها فسيذكرها في دنيا الأحياء .
 (٦٢) يعنى مدينة الله أو مدينة السماء ، وتسمى أورشليم كذلك ، وورد هذا التعبير في « الكتاب
 المقدس » Apoc. XXI. XXII. 14; ecc...
 (٦٣) في الأصل لفظ حاج (peregrino) والمقصود أنه غريب مرتحل عن مدينة الله ، والإنسان
 عند دانتي غريب بعيد عن مدينة السماء طالما هو غارق في خطايا الدنيا ، وتنتهى غربته بعودته
 إلى السماء . وكرر دانتي استخدام لفظ الحاج بهذا المعنى
 Purg. II. 63; VIII. 4;

- (٦٤) نظراً لأن هذه الأرواح كانت عاجزة عن الرؤية جعل دانتى نفسه مسموعاً لديها برفع صوته وبمحركه سيره
- (٦٥) فصل دانتى هذه الروح عن سائر المتطهرين وصورتها مأخوذة من الملاحظة الدقيقة للكفيف الذى يرفع رأسه متطلماً إلى النور
- (٦٦) أى تظهر نفسها حتى تصبح جديرة بالصعود إلى السماء
- (٦٧) قال دانتى في الأصل (بالمكان أو بالاسم)
- (٦٨) يعنى من أهل سيينا (Siena) وتبدأ هذه الروح بالاعتراف بخطيئتها وتحلل نفسها بنفسها
- (٦٩) في الأصل (حتى يعبرنا نفسه) والمقصود أن هذه الأرواح تبكى ضارعة إلى الله أن يتجلى لها
- (٧٠) لم تكن عاقلة حكيمة مع أن اسمها مشتق من الحكمة، وهى بذلك تصخر من نفسها. وهذه هى ساپيا دا سيينا (Sappia da Siena) وهى نبيلة من أسرة بيجوزى (Bigozzi) تزوجت من جينيالدو دى سارثيى (Ghinibaldo dei Sacini) سيد كاستليونتشلو (Castiglioncello) بقرب مونتريديجوني (Montreggioni)، وهى عمة پرووتزان سالفانى (Provenzano Salvani) السالف الذكر (Purg. XI. 121) ويقال إنها دفنت من فلورنسا فامتلاً قلبها بالحسد والحقد على مواطنيها، وابتهجت عندما انتصر الحلف الفلورنسيون على سيينا الجبلية
- (٧١) بلغ بها الحقد والحسد أنها كانت تفرح بويلات الغير أكثر مما تبتهج بما تناله هى من أسباب السعادة
- (٧٢) تريد ساپيا أن يصدق دانتى إلى أى حد كانت مليئة بالحقد والحسد
- (٧٣) المقصود أنها تجاوزت منتصف العمر أى سن ٣٥، وهذا لا يطابق الواقع لأنها كانت عندئذ قد أشرفت على الستين
- (٧٤) الأعداء هنا هم الفلورنسيون
- (٧٥) كولى (Colle) مدينة تقع على تل بقرب سيينا في وادى إلسا وفى ١٢٦٩ وقعت عندها معركة بين قوات سيينا الجبلية بقيادة سالفانى - تؤيدها قوات ألمانية وأسبانية - وبين قوات فلورنسا الجبلية - تؤيدها قوات فرنسية، وانتهت بانتصار فلورنسا، وكان ذلك بمثابة انتقام لهزيمتها في موقعة مونتاپرى.
- وتوجد صورة صغيرة لهزيمة أهل سيينا في كولى ولجندى من المشاة يحمل رأس پرووتزان سالفانى وترجع إلى القرن ١٤، وهى في مكتبة كيجى في روما
- (٧٦) صلت ساپيا إلى الله لكي ينفذ حكمه وقضاءه بهزيمة سيينا، أى أن صلاتها اتفقت وإرادة الله، وكانت صلاة رهيبة دعت فيها إلى هزيمة قومها
- (٧٧) تذكر ساپيا بلدة فائقة الهزيمة والارتداد والحرب المرير الذى لحق بمجند سيينا
- (٧٨) ابتهجت ساپيا بهجة منقطعة النظير للهزيمة التى حلت بوطنها وهذا من أشد مراتب الحقد والحسد، وعبر دانتى عن ذلك بقوله إن البهجة التى أحسها ساپيا فاقت سائر أنواع البهجة
- (٧٩) يعنى أنه ما دام الله قد هزم مواطنيها في المعركة فلم يعد لديها ما تعشى الله من أجله، وليفعل بها ما يشاء طالما أن قومها قد هزموا وهذا منتهى الحقد من جانبها على أهل سيينا
- (٨٠) يخشى الشحور والبرد، وإذا رأى بارقة من الطقس الجميل يخرج مبتهجاً من وكره وقد ظن أن الشتاء قد انتهى، وتسمى الأيام الأخيرة من يناير في شمال إيطاليا أيام الشحور.
- (٨١) أى أن مكانها كاد يصبح مع المهملين الكسالى في مقدمة المطهر لأنها تأخرت في التوبة والندم، وهى تتجه هنا إلى السلام يعد الحقد العنيف

- (٨٢) بيير پتيناو (Pier Pettinaio) - بطرس المشاط - هو پيترو دا كامبي (Pietro da Campi) من كياتي (Chianti) في شمال شرق ميينا كان يعمل في صناعة أمشاط الشعر وتجارها واشتهر بأمانته وعفته حتى اعتبره كثيرون واحداً من القديسين ، ومات في ١٢٨٩ ، وأقيم له قبر في ميينا واعتادت ساپيا أن تمدّه بالإحسان الذي كان يوزعه على الفقراء والمحتاجين وتوجد صورة ترجع إلى القرن ١٤ تمثل بطرس المشاط واقفاً وهي بمتحف الفنون في ميينا
- (٨٣) يعنى أن صلوات پيترو پتيناو رفعت ساپيا من مقدمة المطهر إلى الإفريز الثاني
- (٨٤) أى أن دانتي يسير بعينين لم يفلهما السلك ، وعرفت ساپيا ذلك من كلام دانتي وحركة سيره ، وهي هنا تتجه للاستفسار عن تحادته بمد أن أفضت بما في نفسها
- (٨٥) سمعت ساپيا - التي لا ترى - أنفاس دانتي وهو يتكلم فأدركت أنه على قيد الحياة وأنه لم يأت هنا لكى ينال عذاب التطهير
- (٨٦) يعنى متفلق عيناه هنا بالسلك ، ويحاول دانتي بقوله أن يخفف عما تعانيه ، لأنه ارتكب الحسد قليلا في أثناء الحياة ، وهذا من جانبه شعور رقيق عطوف يناسب التعاطف بين النفوس في المطهر
- (٨٧) يعترف دانتي بأنه لم يشعر كثيراً بالحسد نحو الناس
- (٨٨) يخاف دانتي من عذاب آخر في الإفريز الأول في أسفل - أى إفريز المتكبرين
- (٨٩) يقصد أنه كان متكبراً في الحياة وأنه لا يزال يشعر بمبء ما ارتكبه بغطيته الكبرياء ، ولا يزال يحس بثقل الأحجار التي يحملها المتكبرون فوق ظهورهم
- (٩٠) يحسن أن يفسر المقصود بأنه الرجوع إلى الأرض - لا إلى الإفريز الأول كما يرى بعض النقاد - لأن ساپيا أدركت أن دانتي على قيد الحياة ، ولذا فلا بد من رجوعه إلى الأرض
- (٩١) أى فرجيليو
- (٩٢) يريد دانتي أن يؤدي خدمة لساپيا حينما يعود إلى الأرض
- (٩٣) أبدت ساپيا دهشتها عندما علمت أن دانتي لا يزال على قيد الحياة وبذلك عرفت أنه متمتع ضا الله ويقول النص (إنه دليل عظيم على أن الله يحبك)
- (٩٤) أسألت ساپيا دانتي أن يعاوها بالصلاة من أجلها
- (٩٥) يعنى السلام الأبدى
- (٩٦) أى يخبر أهلها بأنها ليست بين الملعونين في الجحيم بل إنها تتطهر لكى تنال الخلاص ويوضح هذا القول الارتباط الوثيق بين الدنيا والآخرة عند دانتي
- (٩٧) لا تزال ساپيا تحمل على أقربائها ولا تقول عنهم كلمة طيبة مع أن هذا لا يناسب المتطهرين الذين يأملون في بلوغ السماء ، وفي هذا مزج بين عواطف الدنيا ومشاعر الآخرة
- (٩٨) تالاموني (Talamone) قلعة وميناء اشترتها ميينا في ١٣٠٢ وبذلت مالا كثيراً لتجعلها مركزاً دفاعياً وميناء صالحاً في ساحل ماريما ، ولم تغلح هذه الجهود في عهد دانتي بسبب انتشار الماريا ، ولكن تالاموني أصبحت فيما بعد ميناء صالحاً والأمل في تالاموني يعنى الأمل في الإفادة بهذا الميناء .
- (٩٩) ديانا (Diana) اسم مهر جوفى اعتقد أهل ميينا بوجوده وبذلوا كثيراً من المال والجهد في سبيل الكشف عنه لتموين المدينة بالماء . وسمى هذا النهر كذلك لأنه يقال إنه وجد

تمثال قديم لديانا في ميدان سينا. وبعد موت دانتي كشف عن مجرى مائي أفاد منه أهل سينا ، ويوجد الآن بئر ديانا في دير سانتا ماريا دل كارمبي في سينا . ويرى بعض النقاد أن دانتي ربما قصد ديانا ذاتها لا مجرد مجرى مائي سمي باسمها لأنها ربة الينابيع وترمز للمياه على العموم (١٠٠) هناك خلاف بين النقاد على معنى لفظ (ammiragli) ؛ فالقدماء مهم يرون أن المقصود به من اشتغالوا بالبحث عن المياه الجوفية ، والرأي الأغلب أن المقصود به أمراء البحر . ويرى بعض النقاد أن هذا البيت يعنى أن كثيراً من أمراء البحر هلكوا بسبب الملاريا . ويرى آخرون أن المقصود بالخسارة هنا أن أمل رجال البحرية لم يتحقق من حيث بناء أسطول قوى يدافعون به عن بلادهم .

وسايبا السييشية إحدى الشخصيات الحية في الكوميديا التي تعبر عن نفسها بصدق وإخلاص وبساطة ، وهي لا تخفى شيئاً مما ساورها ، وتذكر الحقد والحسد اللذين أحسهما نحو مواطنيها ، وهي في تطهرها لا تزال تحمل على قومها وتنتهم بالكبرياء والفتوسة . وبذلك تتجاذبها خيلية الحسد والرغبة في التكفير والتطهر منها في وقت واحد . وهذا مزيج دقيق من عواطف البشر المتضاربة التي تأخذ في النهاية سيلها نحو التوبة والغفران . وهذا دليل على أنه ليس من السهل على الإنسان أن يتخلص من الحقد والحسد وأن يتحول إلى السباحة ومحبة الناس . وهذه إحدى لمسات دانتي بريشته الباهرة ومحاوكة الكشف عن بعض خفايا النفس البشرية

الأنشودة الرابعة عشرة^(١)

سمع دانتى روحين تتكلمان عنه إذ جاء إلى المطهر حيًّا ، وكان الأول هو جويدو دل دوكا والثاني رينييري دا كالبولى وسأله جويدو عن شخصه ومن أين جاء ، فأجابه بأنه أتى من ضفتى نهر ينساب وسط تسكانا (ويقصد نهر الأرنو) . وتساءل رينييري لم أخفى دانتى اسم النهر ، فتكلم جويدو نيابة عنه وذكر كيف ينحدر النهر ، وكيف يطارد الناس الفضيلة على ضفتيه ، وقال إن النهر يجد على جانبيه خنازير قبيحة (أهل كازنتينو) ، ثم يلتقى كلاباً تنبح بما يزيد عن طاقتها (أهل أريتزو) ، ثم تصبح الكلاب ذئاباً (أهل فلورنسا) ، وفى انحداره يجد الثعالب المليئة بالغدر (أهل پيزا) ، ويقول إن من خير هذا الرجل (أى دانتى) أن يذكر بعد ما يكشف عنه الروح الحق. وقال جويدو: إن حفيد رينييري (فواتشيري) سيصيد الذئاب على ضفة النهر الوحشى (الأرنو) ، وسيبيع أجساد الفلورنسيين وهم على قيد الحياة ، وسيخرج ملطخاً بالدم من الغابة الحزينة التى لن تستعيد أشجارها المزدهرة بعد ألف سنة ، وفى أثناء ذلك تولى رينييري الحزن والاضطراب وتأثر دانتى بهذا الموقف فرجاها أن يفصحها له عن اسميهما فأفصح جويدو دل دوكا عن اسمه وقال إن الحق قد ملأ قلبه ، حتى إنه كان يكفهر رؤية غيره سعيداً ، وأفصح عن اسم رينييري دا كالبولى الذى كان زيناً لأسرته ، ولكن لم يرثه من هو فى شمائله . وذكر أن المنطقة الواقعة بين الپو والأپنين والبحر الأدرياتي ونهر الرينو مليئة ببراعم سامة فات الألوان لاقتلاعها حتى تزرع الأرض. وتساءل قائلاً أين خيرة الرجال مثل أريجو ماناردى وپير توافرسارى وبرناردينو دى فوسكو وفيدريجو تينيزو... وسأل التسكانى (أى دانتى) أن يذهب عنه لأن البكاء يلذ له أكثر من الكلام وسار دانتى وفرجيليو ، وسمعا أصوات بعض من يتالون العقاب لكى يتطهروا من الحسد ونخم فرجيليو الموقف بالتنديد بالبشر الذين يتطلعون إلى الأرض دون السماء فيأخذهم الله بالعذاب الأليم

- ١ من* ذا الذى يطوف حول جبلنا^(٢) ، ويفتح عينيه ويغلقهما كما يشاء^(٣) —
قبل أن يهبه الموت نعمة الطيران^(٤) ؟ »
- ٤ « لا أدري مَنْ يكون^(٥) ، ولكنى أعرف أنه ليس وحيداً^(٦) : سألته أنت
عن ذلك ما دمت أقرب إليه ، ولتلقه بالترحاب حتى يتكلم^(٧) »
- ٧ هكذا كان يتحدث عنى روحان وقد استند أحدهما إلى الآخر^(٨) ، هناك
إلى عيبي^(٩) ، ثم رفعاً وجهيهما لمخاطبتي^(١٠) ،
- ١٠ وقال أحدهما^(١١) « أيتها النفس الصاعدة إلى السماء ، وما زلتِ فى جسدك
مغمورة^(١٢) ، ألا فلتواسينا رحمة بنا ولتخبرينا ،
- ١٣ من أين تأتين ومَنْ تكونين^(١٣) ؛ إذْ أن ما مُنحتيه من النعمة ليُثير فينا
العجب ، كما يتأتى من أمر لم يحدث من قبل أبداً^(١٤) »
- ١٦ فقلتُ « فى وسط تُسكنا ينساب جدول^(١٥) ، ينبع فى فالتيرونا^(١٦) ،
ولا يملؤه مجرى يبلغ طوله مائة ميل^(١٧) »
- ١٩ ومن صفتيه^(١٨) أحمل جسدى ومن العبث أن أخبرك مَنْ أكون إذْ
ما زلت رجلاً غير ذائع الصيت^(١٩) »
- ٢٢ عندئذ أجابنى ذاك الذى تكلم أولاً^(٢٠) إذا كنتُ أسبر بإدراكى غور
كلامك ، فلذلك تتحدث عن هر الأرنو^(٢١) »
- ٢٥ وقال له الآخر^(٢٢) « لم أخفى هذا الرجل اسم ذلك النهر ، كما يفعل المرء
حينما يتناول أموراً رهيبة^(٢٣) ؟ »
- ٢٨ وعبر الشبح الذى سئل عن ذلك بقوله « لست أدري^(٢٤) ؛ ولكن يجدر
حقاً أن يزول اسم مثل ذلك الوادى^(٢٥) »
- ٣١ لأنه من منبعه^(٢٦) — حيث يكون الجبل الذى ينفصل عنه پيلورس^(٢٧)
شاهق الارتفاع^(٢٨) ، حتى إنه لا يتجاوز إلا فى مواضع قليلة^(٢٩) —
- ٣٤ لأنه من منبعه^(٣٠) — إلى مصبه^(٣١) حيث يستعاض عما تجففه السماء من مياه
البحر^(٣٢) ، وبذا تستمد منها الأنهار ما تحمله فى مجاريها^(٣٣) —
- ٣٧ هناك يُمعن الجميع فى مطاردة الفضيلة^(٣٤) على أنها عدو كالأفعى ،
لما لشؤم المكان^(٣٥) أو بالعادات الخبيثة التى تحملهم على ذلك^(٣٦)

- ٤٠ وبذلك تغيرت طباع أهل الوادي البئيس^(٣٧)، حتى لَيَبْدُو أن تشيرتشى
هى التى أطلقهم إلى الرعى^(٣٨)
- ٤٣ يتجه النهر لأول وهلة بمجره الضئيل^(٣٩)، بين خنازير قبيحة تناسبها ثمار
البَلُوط أكثر من سائر الأطعمة المعدة لغذاء البشر^(٤٠)
- ٤٦ ثم في انحداره إلى أسفل يجد كلاباً تعوى بما يزيد عن طاقتها^(٤١)، فيشيع
عها بوجهه المزدري^(٤٢)
- ٤٩ ويمضى هابطاً^(٤٣)؛ وكلما يزداد اتساعاً^(٤٤)، يلتقى الخندق البائس
اللعين^(٤٥) مزيداً من الكلاب التى تستحيل ذئاباً^(٤٦)
- ٥٢ وفي نزوله بعدُ خلال مهاوٍ أعمق^(٤٧)، يجد ثعالبَ بالغدر مُنْفَعمة ، حتى
لا تخشى أن تقع هى بذاتها للغدر ضحية^(٤٨)
- ٥٥ ولن أكف عن الكلام ولو سمعى غيرك^(٤٩)؛ وسيكون من الخير لهذا الرجل
أن يذكر فيما بعد^(٥٠)، ما يكشف لى عنه صادقُ الإلهام^(٥١)
- ٥٨ وإني لأرى حفيدك^(٥٢) يصبح صائداً لتلك الذئاب^(٥٣) على ضفة النهر
العاقى^(٥٤)، ويبعث الرعب فى قلوبها جميعاً^(٥٥)
- ٦١ وأراه يبيع أجسادها وهى لا تزال حية^(٥٦)، ثم يقتلها كما يُقتل الثور
العجوز^(٥٧) ومن الحياة يحرم الكثيرين ومن المجد يحرم نفسه^(٥٨)
- ٦٤ ويخرج ماطحاً بالدم من الغابة الحزينة^(٥٩) ويتركها بحيث لن تستعيد
أشجارها - خلال ألف سنة - الحال التى كانت عليها من قبل^(٦٠) «
- ٦٧ وكما عند إعلان الأنباء الأئمة ، يضطرب وجه من يُصغى إليها ، فى أربة
ناحية يُنشَب الخطر أنيابه فيها^(٦١) ،
- ٧٠ هكذا رأيتُ الروح الآخر^(٦٢) الذى كان قد اتجه لى يُنصت ، رأيتُه
يضطرب ويأخذُه الأسى ، بعد أن تلقى هذه الكلمات^(٦٣)
- ٧٣ حديثُ أحدهما ومرأى الآخر^(٦٤) جعلاني حريصاً على أن أعرف اسميهما ،
فوجهتُ إليهما سؤالى مقترناً بالرجاء^(٦٥) ؛
- ٧٦ وعندئذ استأنف الروح الذى حدثني أولاً^(٦٦) : « إنك تريد أن أحل نفسي
على أن أفعل فى سبيلك ، ما أنت راغبٌ عن فعله فى سبيلي^(٦٧) »

- ٧٩ ولكن لما كان الله يريد أن يُشعّ في شخصك فيض نعمائه ، فان أكون عليك في شيءٍ بخيلاً^(٦٨) ، ولذلك فلتعلم أني أدعى جويدو دِلْ دوكا
- ٨٢ ولقد كان دى بنار الحقد يستعر ، حتى كنت ترانى مكفهرّ الوجه حينما أشهد إنساناً يفيض بيشراً^(٦٩)
- ٨٥ ومن زرعى أحصد مثل هذا القش^(٧٠) : أيها البشر ، لم تضعون قلوبكم حيث تمتنع المشاركة بالضرورة^(٧١) ؟
- ٨٨ هو ذا رينييرى^(٧٢) ؛ إنه زينٌ وفخرٌ لبيت كالبولى^(٧٣) ، حيث لم يرثه من بعده من هو فى حسن شمائله^(٧٤)
- ٩١ وفيما بين الدو والجبل وفيما بين شاطئ البحر والرينو^(٧٥) ، ليس دمه وحده هو الذى أعوزه الخير الضرورى للحياة الحقة وللعيش السعيد^(٧٦) ؛
- ٩٤ إذ أن ما بداخل هذه الحدود ملىءٌ بالبراعم السامة^(٧٧) ، حتى فات أوان تطهيرها لكى تزرع الآن^(٧٨)
- ٩٧ أين ليتزبو الطيب^(٧٩) وأريجو ماناردى^(٨٠) ؟ وأين پير ترافرسارو^(٨١) ، وجويدو دى كارپينيا^(٨٢) ؟ آه منكم يا أهل رومانيا ، يا منّ أصبغتم أنذالا^(٨٣) !
- ١٠٠ متى يولد من جديد فى بولونيا رجلٌ مثل فابرو^(٨٤) ؟ ومتى يظهر فى فاينتزارجل كبرناردينو دى فوسكو^(٨٥) - نبأ نبيلاً من عشب مهين ؟
- ١٠٣ فلا تعجبين أيها التسكافى إذا ما بكيت^(٨٦) ، حينما أذكر جويدو دا پراتا^(٨٧) مقروناً بأوجولينو داتزو^(٨٨) ، الذى عاش بين ظهرانينا ،
- ١٠٦ وحينما أذكر فيدرىجو تينيوزو^(٨٩) وصّحبه ، وببيت ترافرسارا^(٩٠) وآل أناستاجى^(٩١) (وقد صارت كل من أسرتيهما بدون عقب) ،
- ١٠٩ والنساء والفرسان^(٩٢) ، والمتاعب والمباهج^(٩٣) ، التى أوحّت إلينا بالهبة والنبالة ، حيث باتت القلوب الآن مفعمة بالشر^(٩٤)
- ١١٢ أيا قرية لإرتينورو^(٩٥) ، لم لا تهربين بعيداً ، ما دامت أسرتك^(٩٦) قد ولّت وولّت معها كثيرون ، حتى لا ينال الفساد منهم منالا ؟

- ١١٥ وحسناً تصنع بانيا كما قال (٩٧) التي لا تُسجَب من الأبناء مزيداً ، وشرّاً
تفعل كاستروكارو (٩٨) ، وتفعل كونيوا أسوأ منها (٩٩) ، إذ لا تزالان حريصتين
على إنجاب مثل هؤلاء الكونتات (١٠٠)
- ١١٨ وسيمُحسن آل پاچانى صنْعاً (١٠١) ، بعد أن يذهب عنهم شيطانهم (١٠٢) ؛
ولكن لن تبقى لهم أبداً عاطر الذكرى (١٠٣)
- ١٢١ أيا أوجولينو دى فانتوليى ، لقد صرت الآن مأمون السُّمعة (١٠٤) ، إذ
لا يُرتقب منْ يمكنه بمفاسده أن يحيلها إلى محَلِّكة الإِظلام
- ١٢٤ ولكن فلترحل عى الآن أيها التسكاني (١٠٥) ؛ إذْ يهيجى الآن البكاء أكثر
من الكلام ، فلقد أحزن حديثنا قلبى (١٠٦) »
- ١٢٧ وأدركنا أن هذه الأرواح العزيزة (١٠٧) قد سمعتْ وقع أقدامنا ونحن نسير ؛
ولإذا جعلتنا بسكوته آمِنَيْنِ فى الطريق الذى ساكناه (١٠٨)
- ١٣٠ وبعد أن صرنا وحيدين بتقدمنا فى المسير (١٠٩) ، مرّق قُبالتنا دوىٌ بدا كالبرق
حينما يشقّ أجواز الفضاء ، وأخذ صوتٌ يقول (١١٠)
- ١٣٣ « كلّ مَنْ وجدّنى يقتلنى (١١١) » ؛ وانحسر مُدْبِراً كالرعد الذى يذوى ،
إذْ يشقّ فجأة طيّات السحاب (١١٢)
- ١٣٦ وما إن أصبح لىسمعنا منه هدنة ، إذا بنا نسمع دويّاً آخر شديداً التكرّر ،
حتى بدا كالرعد الذى يتبع ومضى البرق تَوّاً (١١٣) ، وقال
- ١٣٩ « لئن أبجلاؤروس التى تحوّلت إلى حجر (١١٤) » ولكى ألنصق بشاعرى
خطوتْ عندئذٍ إلى اليمين لا إلى الأمام (١١٥)
- ١٤٢ وكان الهواء قد سكن فى كلّ جانب ، فقال لى عندئذٍ (١١٦) « كان هذا
هو الزمام القاسى الذى كان عليه أن يحفظ الناس داخل حدودهم (١١٧)
- ١٤٥ ولكنكم تتناولون الطُّعم (١١٨) بحيث يجتذبكم عدوكم القديم إليه بحركة من
خطافه (١١٩) ؛ ولذا قلّ أن ينفعكم الآن عَيْنان (١٢٠) أو نداء (١٢١)
- ١٤٨ وإن السماء لتُنادىكم (١٢٢) ، وتدور من حولكم مُبديّةً لكم كائناتها الأبديّة
الجميلة (١٢٣) ، ومع ذلك فلا تتطلع أعينكم إلا إلى الأرض (١٢٤) ؛
- ١٥١ ولذا يصبّ عليكم عذابته منْ هو بكلّ شىءٍ عليم (١٢٥) »

حواشي الأنشودة الرابعة عشرة

- (١) هذه هي الأنشودة الثانية والأخيرة الخاصة بالحاسدين وتسمى أنشودة جويدو دل دوكا ورينييري دا كالبولي
- (٢) هذا حديث بين روح جويدو دل دوكا وروح رينييري دا كالبولي وهما يحاولان التعرف على الإنسان الحي (دانتى) ، الذى سمعاه يتحدث منذ هنية إلى ساپيا ويدور حول جبل المطهر والمتحدث الأول هو جويدو دل دوكا دى برتينورو (Guido del Duca di Brettinoro) من رومانيا وينتمى إلى أسرة أونستى (Onesti) فى رافنا وكان من الجبلين الذين طردوا الجلف من رافنا من ١٢١٨ ولكن الجلف عادوا وطردوا الجبلين ولم يسمع شئ عن جويدو فى رافنا منذ ١٢٢٩
- وتوجد صورة لآل جويدو ترجع إلى القرن ١٤ فى قلعة پوپي .
- (٣) عرفا ذلك كما جاء فى الأنشودة السابقة Purg. XIII. 130-132.
- (٤) يعنى أن الموت يخلص الروح من الجسم فتطير إلى العالم الآخر
- (٥) المتحدث الثانى هو رينييري دا كالبولي (Rinieri da Calboli) من الجلف فى فورلى . تولي منصب العمدة فى فاينترا وپارما ورافنا رنى ١٢٧٦ هاجم الجلف مدينة فورلى ، ولكنهم هزموا وسلم رينييري نفسه إلى جويدو دا مونفلترو فمعا عنه ولكنه أحرق قلعة كالبوليتو .
- وقام رينييري مع الجلف لمحاربة أمراء رومانيا (Inf. XXX. 77) فى فورلى وانتصروا عليهم .
- ولكن الجلف هزموا ثم انتصروا ثم هزموا أخيراً فى ١٢٩٦ وقتل رينييري فى أثناء القتال الأخير ووضع دانتى هاتين الشخصيتين معاً وقد عاشا فى جيلين متباعدين وانتميا إلى حزبين سياسيين متعادين كتعبير عن زوال العدا والحسد بينهما فى المطهر
- (٦) عرف ذلك كما سبق Purg. XIII. 141.
- (٧) كان رينييري حريصاً على أن يسمع من دانتى بعض الكلام فدعا جويدو إلى أن يرحب بدانتى وأن يكون رقيقاً معه حتى يحمله على الحديث وقد افتتح دانتى هذه الأنشودة بهذه المحاورة الطريفة
- (٨) هذا كما كانت الحال فى الأنشودة السابقة: Purg. XIII. 59.
- (٩) لما كان دانتى يحدث ساپيا وهو متجه إلى الصخر كان هذان الروحانيون أبعد قليلاً إلى يمينه .
- (١٠) رفعا وجهيهما على طريقة العميان
- (١١) هو جويدو دل دوكا
- (١٢) يعنى أن دانتى كان لا يزال على قيد الحياة
- (١٣) يتكلم جويدو فى رقة ويسأل دانتى أن يخبره عن شخصه من باب الرحمة
- (١٤) أدرك جويدو أن هذا الإنسان الحي يتمتع بنعمة إلهية تجعله يزور عالم المطهر بجسمه الفانى ويشير ذلك فى نفسه الدهشة البالغة
- (١٥) يقصد به الأرو و يسميه بالمدول لأنه كذلك فى جزئه الأول .

- (١٦) فالتيرونا (Falterona) الجبل الذي ينبع منه الأرنو بين تسكانا ورومانيا
- (١٧) يقصد دانتي أن الأرنو لا يكفيه مائة ميل لكي يصبح نهراً عريضاً وهذا نوع من الاعتزاز بالأرنو نهراً الأنهار عنده
- (١٨) أي من فلورنسا
- (١٩) كان دانتي في سنة ١٣٠٠ معروفاً كشاعر غنائى وكواحد من رجال الدولة ، وقوله إن اسمه لا يعلو ذكره يتضمن شيئاً من التواضع ، وإن كان يتوقع أن ينال الشهرة فيما بعد ، ويشبه هذا ما أورده ثرجيليو Virg. Eclog. IX. 35-36.
- (٢٠) يعنى جويدو دل دوكا
- (٢١) أدرك جويدو أن دانتي يتكلم عن نهـر الأرنو .
- (٢٢) أي رينييري دا كالبولى
- (٢٣) يتساءل لم تحاشى دانتي أن يفصح عن اسم نهـر الأرنو كن يتجنب أمراً رهيباً .
- (٢٤) يظهر أن جويدو لا يعنيه أن يعرف لم أخى دانتي اسم الأرنو
- (٢٥) ويعنيه أن يزول وادى الأرنو من الوجود ، ويشبه هذا المعنى ما جاء في « الكتاب المقدس » Salm. CIX. ١٣...
- (٢٦) يعنى من منبع الأرنو في جبل فالتيرونا
- (٢٧) يختلف الشراح في تفسير كلمة (pregno) يرى بعض أنها تعنى الفسخم الذى يتفرع عنه عدة سلاسل من الجبال ، ويرى آخرون أنها تعنى كثير المياه أو العالى وإن لم يكن هذا الجبل أغزر الجبال ماء ولا أعلاها ، وعلى كل حال فلام يكن من السهل على دانتي في عصره أن يعرف أي الجبال أغزرها ماء وأعظمها ارتفاعاً
- (٢٨) يقصد أن جبال الأبين قد انفصل عنها جبل پيلوروس (Pelorus) المسمى برأس الفئار في صقلية ، وكان متصلاً بالأرض الإيطالية في زمن الميوسين من العصر الجيولوجى الثالث ويدل هذا على اهتمام دانتي بالجغرافيا والجيولوجيا ، وأورد ذلك ثرجيليو ولوكانوس Virg. Aen. III. 414-419. Luc. Phars. II. 437-438.
- (٢٩) أي قل أن يفوق هذا الجبل جبل آخر في الارتفاع — أو في الضخامة أو وفرة المياه — في نظر دانتي
- (٣٠) كررت تعبير (لأنه من منبعه) الموجود في بيت ٣١ لإيضاح المعنى
- (٣١) يعنى إلى حيث يصب نهـر الأرنو في البحر التيرانى ، وفي الأصل ورد لفظ (هناك)
- (٣٢) أي أن الشمس تبخر مياه البحر
- (٣٣) يعنى أن المطر يملأ الأنهار بالمياه التى تحملها في مجاريها ثم تردها إلى البحر ، وبذلك تعوض ما تبخره الشمس بحرارها من البحر
- (٣٤) يختلف النقاد في تحديد معنى (si fuga) هنا ، فيرى بعض أنها تعنى الهرب ، ويرى آخرون أنها تعنى المطاردة ، وهناك صلة بين المعنيين
- (٣٥) أي ربما كان المكان لشؤمه أو سوء حظه يحمل الناس على ارتكاب الخطيئة بتأثير النجم
- (٣٦) يعنى ربما تحمل العادات السيئة الناس على ارتكاب الخطيئة ، وبذلك تطارد الفضيلة — أو تهرب — كأنها عدو والمقصود أن الفضيلة مكروهة من منبع نهـر الأرنو إلى مصبه

- (٣٧) أى أن أهل وادى الأرنو قد غيروا من طباعهم الإنسانية .
 (٣٨) تشيرتشى (Circe) الساحرة الأسطورية التى حولت رجال أوليس إلى حيوانات ، كما ذكره
 فرجيليو ، وسبقت الإشارة إليها

Virg. Æn. VII...

Inf. XXVI. 91-93.

- والمقصود أن سكان وادى الأرنو أصبحوا كالحیوانات .
 (٣٩) يعنى يجرى النهر أولاً بمياه قليلة وانحدار قليل
 (٤٠) يقصد أن أهل الكازنتينو الأعلى بين بورتشانو ورومينا أصبحوا كالحنازير ، وأول بهم أن
 يأكلوا ثمار البلوط لا الطعام المعد لغذاء البشر
 (٤١) عند ما يعبر نهر الأرنو سهول پوپ وبيينا وكيثينانو وسوبيانو يصل إلى منطقة أريتزو ،
 والمقصود بالكلاب الصغيرة التى تنبح فوق طاقتها بلون جدرى المقصود بهم أهل أريتزو
 (٤٢) حينما يسير نهر الأرنو بين هؤلاء الكلاب يدبر فه - مجراه - كالحیوان وينحى إلى الشمال
 الغربى وهو غاضب على أهل أريتزو
 (٤٣) أى يسير نهر الأرنو فى منطقة لاتيرينا
 (٤٤) يعنى عندما يتلقى الأرنو مياهاً من مجار أخرى .
 (٤٥) يقصد نهر الأرنو .
 (٤٦) أى يجد الذئب التى هى أسوأ من الكلاب ويقصد أهل فلورنسا
 (٤٧) يعنى حينما يتجه الأرنو فى واديه الأدنى فى منطقة إيمبول وپيزا. وهكذا يصف دانتي نهر الأرنو
 فى مراحل المختلفة ، وكلما انحدر وجد على ضفتيه قوماً أسوأ ويشبه النظام المائى هنا النظام
 المائى لنهر فليجيتونى فى الجحيم الذى يلقى خطايا أشد كلما ازداد هبوطاً
 (٤٨) أى أهل پيزا الجلف الذين هم كالثعالب وبلغ غدرهم حداً يجعلهم لا يخشون غدر أحد بهم .
 وهكذا يمر دانتي - على لسان جويدو - عن المراتة التى أحسها نحر سكان هذه الأنحاء .
 (٤٩) يقصد دانتي وربما يقصد رينيرى .
 (٥٠) يعنى أنه يتنبأ بالمصير الذى سيلقاه الجلف البيض وما سينال دانتي من المنى والتشريد ، ومن
 الخير لدانتي أن يكون على علم بما سيناله لكى يتدبر أمره
 (٥١) أى الإلهام الذى ينهى بما سيحدث فى المستقبل .
 (٥٢) يقصد فولتشيرى دا كالبول (Fulcieri da Calboli) الذى شغل وظائف العمدة فى ميلانو وپارما
 ومودينا وأصبح عمدة فلورنسا فى ١٣٠٤ ، وقتك بكثير من الجلف البيض والجلبين
 وتوجد صورة صغيرة لفولتشيرى دا كالبول وتشديده النكير على البيض فى فلورنسا وترجع إلى
 القرن ١٤ ، وهى بمكتبة كيجى فى روما
 (٥٣) يعنى أهل فلورنسا
 (٥٤) هو نهر الأرنو ويسميه بالوحشى - أو العائى - نظراً لما اقترف على ضفتيه من الجرائم .
 (٥٥) هذه لغة الجحيم تعاود ظهورها فى المطهر وهكذا يخرج دانتي على القواعد العامة لعوالم الكوميديا
 من وقت لآخر
 (٥٦) أى أنه خان الجلف البيض وأسلمهم إلى أعدائهم من أجل المال ، وبذلك طالت مدة بقائه فى
 وظيفة العمدة

- (٥٧) يختلف النقاد في تفسير هذا التعبير ، فيقول بعض إن المقصود (يقتلهم أو يفتك بهم كما يفعل الوحش الضارى بفريسته) ويقول آخرون إن المقصود (يقتلهم كما يقتل ثور عجوز لا خير فيه) وهو ما أخذت به
- (٥٨) أى أنه قتل الناس وحرم نفسه من الشاء وجلب عليها اللوم .
- (٥٩) هى فلورنسا ، ويقرب هذا التعبير مما ورد فى الجحيم عن الغابة الموحشة Inf. I.
- (٦٠) يعنى لن تعود فلورنسا إلى ما كانت عليه ولو انقضت ألف سنة .
- (٦١) هذا وصف دقيق مأخوذ من الحياة الواقعة حينما يتلقى الإنسان الأنباء الأليمة فيتولاها الفزع والاضطراب
- (٦٢) أى رينييرى دا كالبولى .
- (٦٣) يشبه هذا التعبير ما أورده فرجيليو Virg. Aen. II. 65-66. ويمكن أن تكون الترجمة هنا (بعده أن عد هذه الكلمات موجهة إليه)
- (٦٤) يعنى كلام جويدو ومراى رينييرى ، وجويدو هو الذى حمل عبء الكلام على حين لم يتكلم رينييرى إلا قليلا ، وكان بهيته مكملًا لكلام جويدو
- (٦٥) هذا هو دانتى الرقيق الذى يسأل ويرجو فى وقت واحد ، وهو يرجو لكى يكون سؤاله خفيفاً مقبولا
- (٦٦) أى جويدو دل دوكا ، وسبقت الإشارة إليه فى حاشية ٢
- (٦٧) يعنى يريد دانتى أن يذكر جويدو له اسمه دون أن يفعل دانتى ذلك .
- (٦٨) لا يحس جويدو بالحمد لأن الله منح دانتى كثيراً من نعمه ولذلك فهو لا يبخل عليه بما يطلبه ويفصح عن اسمه
- (٦٩) من علامات الحمد والحمد أن يكفهر وجه الإنسان حينما يرى غيره سعيداً
- (٧٠) ورد معنى مقارب فى « الكتاب المقدس » Galat. VI. 8.
- (٧١) أى لم يحرص الناس على امتلاك ما يصعب المشاركة فيه ؟ والمقصود ثروات الدنيا ، وأولى بالبشر أن يحرصوا على الخير الروحى الذى يمكن أن يشارك فيه الجميع ، وهذا يعنى أن المتحدث قد تاب عن الحمد وهناك عودة إلى هذا المعنى بعد
- (٧٢) هو رينييرى دا كالبولى .
- (٧٣) كالبولى (Calboli) منطقة صغيرة فى وادى هر مونتوفى - الذى يصب فى بحر الأدرياتيك - وبها قلعة بهذا الاسم ، وبها اشتق اسمهم آل كالبولى الجلف الذين عاشوا فى فورلى .
- (٧٤) يعنى أن أسرة كالبولى قد أصابها الانحلال
- (٧٥) أى رومانيا (Romagna) التى يحدها هر الپو شمالاً وجبال الأپنين جنوباً والبحر الأدرياتي شرقاً وهر الرينو (Reno) غرباً
- (٧٦) يعنى ليس هو وحده الذى أعوزه الخير الضرورى للحياة المسيحية الصالحة وللحياة الدنيوية السعيدة
- (٧٧) يقصد أهل رومانيا الأشرار
- (٧٨) أى فات الأوان لإصلاح الحال
- (٧٩) ليتزيودا فالبونا (Lizio da Valbona) نبيل من رومانيا عاش فى القرن ١٣ ، وهو من أنصار رينييرى دا كالبولى ، ومع أنه من الجلف فقد انضم إلى جبيلين فلورنسا بعد موقعة مونتأپرى

- وانضم إلى رينيرى فى مهاجمة فورلى فى سنة ١٢٦٧ ، حيث هزمه جويدو دا مونفلقرو ، ومات فى الغالب قبل سنة ١٣٠٠ ، وعرف بالشجاعة والكرم
- (٨٠) أريغيو مايناردى (Arrigo Mainardi) مواطن من برتينورو بقرب فورلى ، وأسرته أهل فايتزا مع پير ترافرسارو فى ١١٧٠ وعاش حتى ١٢٢٨ تقريباً ، واشتهر بالكرم والشهامة
- (٨١) پير ترافرسارو (Pier Traversaro) من أسرة جبلينية فى رافنا وأصبح عملتها ، وكان من أنصار فردريك الثانى ومات فى ١٢٢٥ ، واشتهر بالفخامة والأبهة وانضم ابنه پاولو من بعده إلى الجلف وهبط مستوى الأسرة وطردت من رافنا ، وحل مكانها أسرة دا بولتا التى رحبت بدائى وأكرمتها فى أواخر حياته .
- (٨٢) جويدو دا كارپينيا (Guido da Carpigna) نبيل من فرع من أسرة مونفلقرو ، وكان من الجلف وحارب فردريك الثانى وأصبح عمدة رافنا فى ١٢٥١ ، ومات حوالى ١٢٨٩ ، واشتهر بالكرم وعزة النفس .
- (٨٣) يندد جويدو دل دوکا بما آل إليه أهل رومانيا وكيف تخلوا عن صفات أسلافهم الطيبة
- (٨٤) فابرو دى لامبرتاتزى (Fabro dei Lambertazzi) من الجبلين فى بولونيا وشغل وظيفة العمدة فى فايتزا ويستويا وقيتربو وپيزا ، وكان على رأس الصليبيين البولوفيين فى دمياط سنة ١٢١٧ ، وحارب مودينا ورافنا ومات سنة ١٢٥٩ . وبهذا بدأ اضمحلال أسرته ، واشتهر بالشجاعة والشهامة
- (٨٥) بوناردينو دى فوسكو (Bernardino di Fosco) رجل من أصل بسيط ، ولكنه أصبح من أبرز رجال فايتزا لما أبداه من الطيبة والشجاعة فى الدفاع عن مدينته ضد قوات فردريك الثانى فى ١٢٤٠ وأصبح عمدة پيزا فى ١٢٤٨ وعمدة سينا فى ١٢٤٩ ، ولا يعرف تاريخ وفاته
- (٨٦) يسأل دانتى — بلون أن يعرف اسمه ويكنى أن يتأديه بالتسكانى — يسأله ألا يعجب إذا كان يبكى لتغير الأحوال
- (٨٧) جويدو دا پراتا (Guido da Prata) مواطن من أهل رومانيا ، وتقع پراتا بين فورلى وفايتزا ورافنا ، وعاش جويدو فى رافنا وأصبح شخصاً بارزاً فيها بما امتلكه بقربها من الأرض ، ومات بين ١٢٣٥ و ١٢٤٥
- (٨٨) أوجولينو داتزو دل أوبالدينى (Ugolino d'Azzo degli Ubaldini) التسكانى ، كان من أصحاب الأملاك ومن ذوى النفوذ فى فايتزا ومات فى ١٢٩٣
- (٨٩) فيدرىجو تينوزو (Federigo Tignoso) نبيل من ريمى اشتهر بالثراء والكرم وعاش فى القرن ١٣
- (٩٠) هى أسرة ترافرسارو فى رافنا التى يتسمى إليها پيرو السالف الذكر
- (٩١) آل أناستاجى (Gli Anastagi) أسرة جبلينية فى رافنا أسهمت فى طرد الجلف منها فى ١٢٤٩ ، ثم طردوا بدورهم منها ، ثم اتفقوا مع خصومهم وعادوا إلى رافنا ، ولكن الأسرة تدهورت وانقرضت فى ١٣٠٠
- (٩٢) هذه إشارة إلى حياة الحب والفروسية فى المصور الوسطى
- (٩٣) هذه إشارة إلى ويلات الحروب ومباهج السلام
- (٩٤) يعنى أن الحال قد تبدلت وأصبحت القلوب فى رومانيا مفعمة بالشر

- (٩٥) يخاطب جويدو دل دوكا قريته برتينورو (Brettinoro) ويسألها لم لا تختنى (أو تزول) من وجه الأرض حتى لا يتطرق إليها الفساد
- (٩٦) ربما يقصد آل مافاردى الذين انقضوا أو آل كافالكافى الذين نفوا أو رساوا بدون وريث وتركوا أملاكهم لآل جويدو فى نهاية القرن ١٢
- (٩٧) بانيا كافال (Bagnacaval) قرية بقرب رافنا لم يخلف أصحابها آل مالفيثشى أبناء من الذكور فى ١٣٠٠
- (٩٨) كاستروكارو (Castrocaro) قلعة فى وادى هر مونتوفو وكانت ملك آل أورديلافى من فورلى
- (٩٩) كونيو (Conio) قلعة قريبة من إيمولا وكان أصحابها آل دا باربيانو الحلفيون وهدمت هذه القلعة تماماً
- (١٠٠) أى مثل هؤلاء الأمراء بصفاتهم السيئة
- (١٠١) أسرة پاچان (Pagan) هى أسرة الجليلين فى فاينتزا
- (١٠٢) المقصود مانياردو پاچانو (Maniardo Pagano) الذى سبقت الإشارة إليه فى الجحيم (Inf. XXVII. 50.) وكان يغير حزبه السياسى ، وعرف بالفدر والقوة
- (١٠٣) هذا بسبب ما ارتكبه شيطانهم من السيئات
- (١٠٤) أوجولينو دا فانتوليني (Ugolino da Fantolini) نبيل من فاينتزا اشتهر بالشجاعة والكرم ومات بدون عقب فى ١٢٨٢ ، ولذلك فإنه يأمن أنه لن يأتى أحد بعده يسئ إلى سمته
- (١٠٥) يطلب جويدو دل دوكا إلى دانتي أن يرحل لأنه لا يستطيع الكلام أكثر مما فعل وكم من الأسى فى هذا الكلمات !
- (١٠٦) يؤثر جويدو البكاء على الكلام لأنه تألم عندما ذكر من ارتكبوا الحسد ، وحينما ذكر من عرفوا بالفضل ، وهو يبكى من أجل نفسه ومن أجل الآخرين وهذه هى دموع التوبة والتطهر ، وهى دموع حية صادقة مؤثرة صدرت عن قلب حاسد حاقد يسلك سبيل الندم والتوبة وهنا يبكى الرجل الحسود بدون أن تجدد دموعه مخرباً سهلاً من عينيه المفلقتين. وشخصية جويدو ودل دوكا من شخصيات الكوميديا الحية التى عبر دانتي خلالها عن معنى الحقد والحسد ثم الندم والتوبة والتكفير ، وهو يفصح عن نفسه بصراحة وصدق . وتكمله شخصية رينييرى دا كالبولى الذى يتكلم قليلاً وينصت وتظهر على وجهه علامة الحزن والأسى ويجعل دانتي مهما ثنائياً حياً بفنه الصادق كما فعل فى مواضع سابقة ، وبذلك يعبر عن بعض خفايا النفس البشرية ، ويخرج على تقاليد العصور الوسطى ويمهد لبناء العصر الحديث
- (١٠٧) تأثر دانتي بما سمعه وأحس نعو المتطهرين بالأسى والعطف والإعزاز ولذلك ينعتهم بالنفوس العزيزة
- (١٠٨) يمدى عندما عرف المتطهرون الجهة التى قصدها الشاعران برفع أقدامهما لم ينهبهما أحدهم إلى اتباع طريق غير الطريق الذى سارا فيه آمنين .
- (١٠٩) أى أنهما ابتعدا عن هذه الجماعة
- (١١٠) كان الصوت شديد الاندفاع كالبرق
- (١١١) هذه كلمات قابيل نطق بها بعض المتطهرين ، وهذا مثال لمقاب الحاسدين ، ويشبه ذلك بعض الصرخات فى الجحيم . ووردت كلمات قابيل هذه فى « الكتاب المقدس »

- (١١٢) هذه صورة مأخوذة عن ملاحظة الظواهر الجوية
- (١١٣) قلت (ومضى البرق) للإيضاح
- (١١٤) أجلاوروس (Aglauros) إحدى بنات إسيكرويس ملك أثينا ، وعملت على معارضة ميركورى (عطارد) للوصول إلى أختها هيرمى ولكنها أحست بالفيرة فتمتته عن ذلك فحوطها إلى حجر وهذا مثال آخر لعذاب الحاسدين وأورد أوفيدوس هذه الأسطورة
- Ov. Met. II. 707-832.
- (١١٥) أحس دانتى الخوف فالتصق بفرجيليو كما كان يفعل فى الجحيم
- (١١٦) يعنى تكلم فرجيليو
- (١١٧) أى أن أصوات المعذبين المتطهرين كان ينبغى أن تكون اللجام الذى يمنع الإنسان من ارتكاب الحسد . ويشبه التعبير باللجام أو الزمام ما ورد فى « الكتاب المقدس »
- Salm. XXXII. 9.
- (١١٨) يعنى مجد الدنيا وثرواتها
- (١١٩) العدو القديم هو لوتشيفيرو الذى يخدع الإنسان ويمتدبه لارتكاب الحسد
- (١٢٠) أى الأمثلة السالفة للمتطهرين .
- (١٢١) يعنى الأمثلة السابقة لنداء الرحمة
- (١٢٢) أى أن السماء تدعوكم إلى الحياة الفاضلة
- (١٢٣) يعنى النجوم رمز القدرة الإلهية
- (١٢٤) أى تتجه عين الإنسان إلى الأرض وما بها من المفريات
- (١٢٥) يعنى أن الله يعاقب الآثمين على ما ارتكبهوه ، ويعصيهم فى الدنيا بما يسمعون إليه من المطامع والمنافسات والشقاق والأحقاد والحروب والظلم والاضطهاد وانقراض الأسر وفساد الأخلاق ، فضلا عن العذاب فى الآخرة . وهكذا اختتم دانتى هذه الأنشودة بهذه المعظة على لسان فرجيليو . وهذه عودة إلى لغة الجحيم .

الأنشودة الخامسة عشرة^(١)

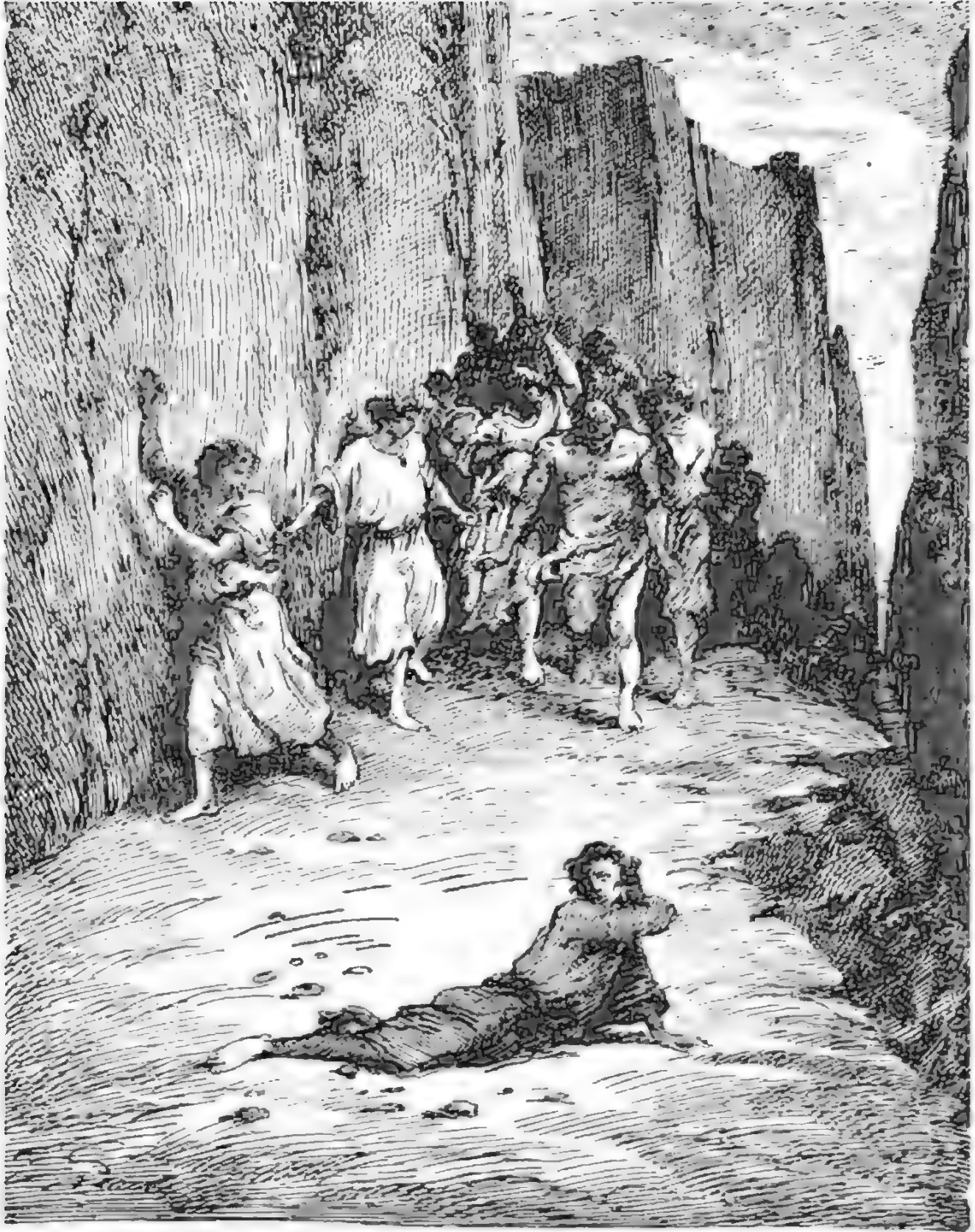
بلغت الساعة الثالثة بعد ظهر يوم الاثنين ١١ أبريل سنة ١٣٠٠ ، حينما كان الشاعران يسيران صوب المغرب وواجهتهما أشعة الشمس ، وأحس دانتي بضوء شديد أثقل جبهته فرفع يديه إلى حاجبيه ليخفف من حدة الضوء ، ومع ذلك فقد انعكس النور على وجهه كما ينعكس شعاع من صفحة ماء أو من وجه مرآة ، فسارع نظره إلى الانحراف عنه وأفاده فرجيليو بأن هذا رسول من السماء جاء يدعوهم إلى الصعود ، وقد رحب بهما الملاك ، وسمع دانتي ترتيل بعض أبيات من الكتاب المقدس . وتساءل دانتي عن بعض ما نحي عليه من كلام جويدو دل دوكا في الأنشودة السابقة فقال فرجيليو : إن الحرص على شئون الدنيا يولد الحسد ، وبذلك يقل نصيب كل فرد في المشاركة في الخير ، وذلك بعكس الاهتمام بشئون السماء الذي يزيد الخير لكل الناس ، وإن الله يسارع إلى المحبة كما يتجه شعاع إلى جسم لامع ، وبقدر ما تشيع المحبة يزيد الخير الأبدى ، وكلما زاد عدد المتحابين زاد الخير وزادت المحبة ، وقال إن بياتريتشى سوف تشرح فيما بعد ما لم يتضح له الآن . وبلغ الشاعران الإفريز الثالث ، وأخذت دانتي النشوة فرأى ثلاث رؤى ، رأى العذراء ماريا تبحث عن المسيح حينما تخالف عنها في الهيكل ، ورأى زوجة بيسستراتوس طاغية أثينا تسأل زوجها الانتقام من عائق ابنتهما وقبلها علناً ، وإكثنه رفض أن يعاقب من أحب ابنته ، ورأى اليهود يرجعون القديس اسطفانوس وهو ينظر إلى السماء ويسأل الله أن يغفر لقتلته وعاد دانتي إلى وعيه فسأله فرجيليو ماذا به وقد سار وهو يرتجج كمن يميل به النعاس أو ياعب بلبه الخمر ، وقال له إنه يفهم خفايا نفسه ولأنه حدثه ليحفزه على المسير وفي سيرهما رأى دانتي دخاناً أسود كالليل حجب عنه الرؤية والهواء النقي

- ١ وبالصورة التي تبدو عليها الدائرة التي تتوثب دوماً كطفلٍ يلهو^(٢) ، فيما بين بداية النهار^(٣) ومهابة ثالث ساعة منذ طلوعه^(٤) .
- ٤ هكذا بدا الآن ما كان على الشمس أن تقطعه في سيرها حتى يحلّ المساء^(٥) ؛ وكان هناك قد هبط المساء^(٦) على حين كنا قد بلغنا هنا منتصف الليل^(٧) .
- ٧ وضربتنا أشعة الشمس في منتصف وجهينا^(٨) ، إذ كنا قد قمنا بالطواف حول الجبل ، حتى أخذنا نسير رأساً صوب المغرب ،
- ١٠ حينما أحسستُ أن جبهتي قد بهرها بهاءٌ يفوق كثيراً ما واجهني من قبل^(٩) ، وأثار عجبى أشياء لم يكن لي بها عهد^(١٠) ؛
- ١٣ ولذا رفعتُ يدي إلى طرف حاجبي^(١١) ، وصنعتُ لنفسى مهماً ظلاً يخفّف عني من حدة الضوء
- ١٦ وكما عندما ينعكس شعاعٌ من صفحة ماء أو من وجه مرآة إلى الجانب المقابل^(١٢) ، ويصعد أعلى بطريقة تماثل
- ١٩ تلك التي يسقط بها^(١٣) ، ويبعد بزواوية متساوية عن مسقط حجر^(١٤) ، كما يُظهره العلم والتجربة^(١٥) ؛ -
- ٢٢ هكذا بدا لي أن قد صدمني نورٌ انعكس أمامي هنالك^(١٦) ، ولذا بادرتُ عيناى إلى تجنبه^(١٧) .
- ٢٥ فقلت « أيها الأب الحبيب^(١٨) ، ما ذلك الذي لا أقوى على أن أدرا نظري منه كما أبتغى^(١٩) ، ويبدو أنه يتقدّم إلينا^(٢٠) ؟ » .
- ٢٨ فأجابني « لا تعجب إذا كانت أسرة السماء لا تزال تبهرك^(٢١) : فما هو سوى رسولٍ يأتي ليدعونا إلى الصعود^(٢٢) »
- ٣١ وسرعان ما ستكون رؤيتك هذه الكائنات أمراً غير شديد الوطأة عليك^(٢٣) ، بل ستصبح لديك بهيجة ، بقدر ما تهيبُك طبيعتك للشعور بذلك^(٢٤) »
- ٣٤ وبعد أن صعدنا إلى الملاك المبارك ، قال لنا بصوت سعيد^(٢٥) : « فلنتمخلاً هنا على درجات سلّم يقلّ انحدارها عن الأخرى كثيراً^(٢٦) » .

- ٣٧ وبعد أن ارتحلنا من هناك^(٢٧) مضينا صُعُداً ، وسمعنا خلفنا ترتيلاً يردد^(٢٨) ؛
 ” طوبى للرحماء “^(٢٩) و ” تهلل أيها الظافر ! “^(٣٠)
- ٤٠ وصعدنا إلى أعلى أستاذى وأنا ، وكنا وحيدَيْن كلانا ؛ وفي صعودنا خطر لى
 أن أجبى بعضَ الثمر من كلماته^(٣١) ؛
- ٤٣ فاتجهت إليه متسائلاً « ماذا يقصد ذلك الروح من رومانيا بقوله
 ” الامتناع “ و ” المشاركة ؟ “^(٣٢) »
- ٤٦ وعندئذ قال لى « إنه يعرف ما يجره عيبه الأكبر على نفسه من الضرر^(٣٣) ؛
 ولذا فلا تعجب إذا عسفنا عليه حتى يقلّ بكأؤنا بسببه^(٣٤) »
- ٤٩ ولما كانت رغباتكم تركز حيث يقلّ نصيب الفرد بالمشاركة^(٣٥) ، فإن
 الحسد ينفخ فى كبر تهديكم^(٣٦)
- ٥٢ ولكن إذا اتجهت رغائبكم إلى أعلى بالمحبة الكائنة فى أعلى الدوائر^(٣٧) ، فلن
 يستقر فى صدوركم ذلك الخوف^(٣٨) ؛
- ٥٥ إذ كلما زاد هناك عدد من يقولون ” متاعنا “ ، زاد ما يملكه كل فردٍ
 من الخير^(٣٩) ، واشتدّ اضطرام المحبة فى ذلك الدير^(٤٠) .
- ٥٨ فقلتُ « إننى عن بلوغ مرتبة الرضا لأشدّ بعداً مما لو كنت قد ازلمتُ
 الصمت من قبل^(٤١) ، وأجمعُ فى خاطرى شكّاً أعظم^(٤٢) »
- ٦١ وكيف يمكن أن يوزّع خيرٌ على مالكيين عديدين ، فيصبحون به أغنى
 مما لو امتلكه أناسٌ أقلّ عدداً^(٤٣) ؟ »
- ٦٤ فأجابنى « مادمت تركز فكرى فى شئون الأرض فحسب^(٤٤) ، فإنك
 لا تستمدُّ من نور الحقيقة سوى سراويل الظلمة^(٤٥) »
- ٦٧ إذ أن ذلك الخير اللانهاى الذى يحلّ عن الوصف^(٤٦) ، ويستقرّ هناك
 فى الأعلى ، يسارع إلى المحبة^(٤٧) ، كما يجرى شعاعٌ من النور إلى الجسم
 اللامع^(٤٨)
- ٧٠ ويبذل من نفسه بقدر ما يحس من أوارها^(٤٩) ؛ حتى إنه كلما تشيع
 المحبة يجد الخيرُ الأبدى سبيله لى يربو عليها^(٥٠)

- ٧٣ وكلما كثر المتجهون بمحبتهم إلى العلياء^(٥١) ، نحا الخير موضوع المحبة وزاد المتحابون^(٥٢) ، وكالمرآة عكس كل^{٥٣} منهم محبته على الآخر^(٥٣)
- ٧٦ وإذا كان حديثي لا يُغنى من جوعك^(٥٤) ، فإنك سوف ترى بياتريتشى التى ستخلصك من هذه الالهفة ومن كل^{٥٥} لهفة سواها^(٥٥)
- ٧٩ وكما زال منك الآن جرحان ، فلتتحرص على أن تزول عنك سريعاً الجروح الخمسة^(٥٦) ، التى لا تلتئم إلا بالعذاب^(٥٧) »
- ٨٢ وحينما أوشكت أن أقول "إنك ترضيى"^(٥٨) ، رأيت أنى قد بلغت الدائرة الأخرى^(٥٩) ، فحملتنى عيناى المتطالعتان على السكوت^(٦٠)
- ٨٥ وهناك بدا لى أن قد أخذتنى فجأة رؤيا نشوانة^(٦١) ، وإذا بى أرى أشخاصاً عديدين مجتمعين فى هيكل^(٦٢) ؛
- ٨٨ وسيدة^{٦٣} عند مدخله تقول بهيئة الأم الرؤوم^(٦٣) : « يا ببنى ، لماذا فعلت بنا هكذا ؟ »
- ٩١ هو ذا أبوك وأنا كنا نطلبك ونحن يحدونا العذاب^(٦٤) » وما إن لزمت الصمت حتى اختفى ما تراءى لى منذ هنية^(٦٥)
- ٩٤ ثم تبدت لى سيدة^{٦٦} غيرها^(٦٦) ، وقد انخضل^{٦٧} خدأها بالدمع^(٦٧) الذى يقطره الأسى ، حين يُبعث فى النفس بشدة الغضب^(٦٨)
- ٩٧ وبدت تقول « إذا كنت سيداً من المدينة التى قام على اسمها بين الآلهة خلاف^{٦٩} شديد^(٦٩) ، والتى تشع منها أنوار كل^{٧٠} علم ،
- ١٠٠ فلتصب انتقامك يا سيسترا توس على هاتين الذراعين الفاجرتين اللتين عانقتا ابنتنا فى العلى^(٧١) . وبدا لى ذلك السيد الرقيق اللطيف
- ١٠٣ يجيبها بوجهه الوديع^(٧١) « إذا نحن عاقبنا من يضممر لنا المحبة ، فإذا نحن فاعلون بمن يرجو لنا الشر^(٧٢) ؟ »
- ١٠٦ ثم رأيت^(٧٣) قوماً استشاطوا غضباً^(٧٤) يقتلون فتى بالحجارة رجلاً^(٧٥) ، ويصيحون فى عنف بعضهم إلى بعض « ألا فلتقتل ! ألا فلتقتل ! »
- ١٠٩ وإلى الأرض رأيته يتهاوى بالموت الذى كان قد أثقله^(٧٦) ، ولكنه جعل من عينيه دوماً بابين نحو السماء^(٧٧) ؛

- ١١٢ وفي كل ما انهار عليه أخذ يضرع إلى العلى القدير أن يغفر لقاتليه^(٧٨) ،
بتلك النظرة التي تفتح باب الرحمة الإلهية^(٧٩)
- ١١٥ وحينما ثابت إلى روى من نشوتها^(٨٠) ، متجهة إلى ما هو ماثل أمامها في
الواقع^(٨١) ، تبينت عنصر الحقيقة في رؤاى^(٨٢)
- ١١٨ وقال دليلي الذي أمكنه أن يراني كرجل ينضو عنه غشاوة النعاس
« ماذا دهاك حتى لم تعد تملك زمام نفسك^(٨٣) »
- ١٢١ إذ أنك سمرت أكثر من نصف فرسخ ، وقد حجبت عينيك وتمايلت
ساقاك^(٨٤) ، كمن يميل به النعاس أو بنت الحان^(٨٥) ؟ »
- ١٢٤ فقلت « إذا أصغيت إلى يا أبتاه الحبيب فسأحدثك بما تراءى لي ،
حينما التوت ساقاي على هذا النحو^(٨٦) »
- ١٢٧ فقال لي « وإذا أنت حجبت وجهك بمائة قناع ، فلن تخفى على أفكارك
مهما كانت صغيرة الشأن^(٨٧) »
- ١٣٠ ولقد تبدى لك ما رأيته^(٨٨) ، حتى لا تجد لنفسك عذراً في ألا تفتح قلبك
لمياه السلام^(٨٩) ، التي تتدفق من النبع الأبدى^(٩٠)
- ١٣٣ ولم أسأل « ماذا بك » كما يفعل من لا ينظر سوى بعينه التي تعوزها
الرؤية ، حينما يطرح جسدها بغير روح^(٩١) ؛
- ١٣٦ بل سألتك لكي أستهذك على المسير ؛ وهكذا ينبغي أن يحفز الكسالى ،
إذ يترآخون في استخدام يقظتهم حين تعود إليهم^(٩٢) »
- ١٣٩ وكنا نسير مساء متطلعين إلى الأمام بقدر ما أمكن أن تبلغه أعيننا ، في
مواجهة أشعة الغروب المتألقة^(٩٣) ؛
- ١٤٢ وها يأتى نحونا رويداً رويداً دخان في مثل سواد الليل^(٩٤) ؛ ولم يكن لنا
هناك من مأوى هرب منه إليه^(٩٥) :
- ١٤٥ وقد حررنا من الرؤية ومن الهواء الخالص^(٩٦)



٨ - رجم القديس إسماعيل

حواشي الأنشودة الخامسة عشرة

- (١) هذه أنشودة العبور من إفريز الحاسدين إلى إفريز الفاضلين
- (٢) في الأغلب يقصد بالدائرة منطقة البروج التي تتحرك أطرافها ، وبذلك تتحرك نصف الدائرة التي تظهر فوق الأفق إلى الشمال من خط الاستواء وإلى جنوبه وتعبّر من الشمال إلى الجنوب وبالعكس ، وبذلك تبدو كالطفل الذي يتوثب ويلعب ولا يهدأ بالآل وربما يقصد بالدائرة سماء الشمس ذاتها وهذه الثلاثية وما تليها من أصعب المواضع في الكوميديا وكان من مألوف العصر صياغة كافة المعلومات في القالب الشعري .
- (٣) بداية النهار أي الساعة ٦ صباحاً
- (٤) انتهاء الساعة الثالثة منذ بداية النهار يعنى أن الساعة أصبحت ٩ صباحاً ، وقلت (منذ طلوعه) للإيضاح
- (٥) يعنى أنه أمام الشمس الآن مدة ثلاث ساعات - كما بين بداية النهار - الساعة ٦ صباحاً - وانتهاء الساعة الثالثة منذ بداية النهار - الساعة ٩ صباحاً - حتى يحل المساء في الساعة ٦ والمقصود أن الساعة كانت وقتئذ الثالثة بعد الظهر وهذا تعبير فلكي للدلالة على الوقت ، ولا بد من التأنى لفهمه ولعل دانتى لو عاش مزيداً لعاد إلى إيضاح هذه الآيات !
- (٦) أى أنه كان قد حل المساء هناك في المطهر - يعنى الفترة من الساعة ٣ إلى الساعة ٦ بعد الظهر
- (٧) كانت الساعة ٣ بعد الظهر في المطهر وتقابل الساعة ٣ صباحاً في أورشليم ولما كانت إيطاليا - المقصودة بلفظ (هنا) والتي كتب دانتى فيها الكوميديا - تقع عنده على خط طول ٤٥ درجة غرب أورشليم ، كان الوقت في إيطاليا (هنا) منتصف الليل .
- (٨) كان الشاعران يسيران صوب الغرب وإذا غمرتهما أشعة الشمس على وجهيهما
- (٩) أحس دانتى بشدة الضوء المفاجئ الذي فاق ضوء الشمس
- (١٠) دهش دانتى لظهور هذا الضوء الشديد الذي لم يسبق له به عهد ولم يعرف أن مصدره الملاك رسول السماء
- (١١) يشبه هذا التعبير ما أورده أوفيدوس Ov. Met. II. 276.
- (١٢) ينعكس الشعاع متجهاً إلى مصدره وأورد فرجيليو تعبيراً مقارباً Virg. Æn. VIII. 22-25.
- (١٣) يعنى أن الضوء ينعكس بنفس الزاوية التي يسقط بها على جسم أملس ، وهذه هي نظرية إقليدس في البصريات
- (١٤) مسقط الحجر - أو خط سقوط الحجر - هو تعبير ألبرتو الكبير فيلسوف العصور الوسطى عن الخط الرأسى أو العمودى ، والمقصود هنا الخط الرأسى الذى يفصل بين خط سقوط الضوء وخط انعكاسه عن السطح الأملس بزاوية متساوية
- (١٥) أى كما تدل عليه التجربة وعلم البصريات
- (١٦) يعنى أن نور الملاك لم يصل إلى دانتى مباشرة لأنه أخفى عينيه بيديه ، بل جاء النور بطريق غير مباشر بعد انعكاسه على الأرض ويرى بعض الشراح أن هذا هو نور الله أو نور الشمس الذى انعكس على الملاك ثم انعكس بدوره على دانتى .

- (١٧) ومع أن الضوء وصل إلى دانتى بطريق غير مباشر فإن عينيه لم تقرباً على مواجهته فسارعتا إلى الانحراف عنه بالاتجاه إلى فرجيليو
- (١٨) ينادى دانتى فرجيليو بأبيه الحبيب كما فعل في مواضع عديدة
- (١٩) هذا دليل على شدة الضوء .
- (٢٠) أى أنه لم يكن واثقاً من حركة الضوء
- (٢١) أسرة السماء تعنى الملائكة
- (٢٢) هذا هو رسول السماء الذى يدعو النفوس للصمود إلى إفريز الغاضبين
- (٢٣) يعنى بمجرد أن يتطهر
- (٢٤) أى سيسعد دانتى بما سيراه بقدر إرهاف حسه
- (٢٥) يشبه هذا معنى مقارباً ورد في « الكتاب المقدس »
- (٢٦) يعنى أقل انحذاراً من الدرجات التى أدت إلى الإفريزين السابقين
- (٢٧) أى من المكان الذى ظهر فيه الملاك .
- (٢٨) فى الغالب كان الملاك هو الذى يرثل
- (٢٩) يتعارض هذا الترتيل مع الحسد ويتفق هذا وما ورد في « الكتاب المقدس »

Matt. V. 7.

- (٣٠) المقصود الانتصار على الحسد ويشبه هذا التعبير ما جاء في « الكتاب المقدس »
- Matt. V. 12; Luca, VI. 23.
- (٣١) كان الشك يساور دانتى في معنى بعض الكلمات التى سمعها من جويدو دل دوكا في الأنشودة السابقة فأراد أن يستوضح معناها
- Purg. XIV. 87.
- (٣٢) ورد هذا في الأنشودة السابقة
- (٣٣) يعنى خطيته الحسد التى مارسها جويدو وجرب نتائجها
- (٣٤) يحذر جويدو دانتى من الحسد حتى يقل يكأؤه بسببه في المطهر
- (٣٥) أى تتركز رغبات البشر وأطماعهم في خبرات الأرض ويقل نصيب كل فرد منها بالمشاركة مع غيره
- (٣٦) يعنى أن الحسد يدفع الناس إلى التسابق على ثروات الدنيا وبذلك يبذلون جهداً كبيراً لتحقيق أطماعهم ، والاستعارة مأخوذة من كير الحداد ويمكن القول (فإن الحسد يذكى من أوار مطامعكم) ، والمعنى واحد
- (٣٧) أى سماء السماوات
- (٣٨) يعنى أنه إذا كان حب الأشياء الإلهية يدفع رغباتكم إلى أعلى فلن تخشوا المشاركة التى لن تنقص نصيب كل فرد منها ، وبالتالي لن يكون هناك تسابق أو تنافس دنى.
- (٣٩) أى كلما انعدم الحسد وزاد حب الإنسان للجماعة زاد الخير الإلهى الذى يخص كل فرد على حدة
- (٤٠) يؤدى هذا إلى اضطراب المحبة فى السماء التى يسميها الدير وسيأتى هذا التعبير بعد

Purg. XXVI. 128.

Par. XXV. 127.

(٤١) لم يقنع دانتى بكلام فرجيليو ولم يفهم المعنى المقصود وقد عبر دانتى عن عدم الرضا بقوله (الصوم أو الجوع)

(٤٢) زاد شك دانتى بكلام فرجيليو

(٤٣) هكذا يحدد دانتى ما لم يفهمه من كلام فرجيليو

(٤٤) في إجابة فرجيليو بعض اللوم لأن دانتى ركز ذهنه في شئون الدنيا فقط

(٤٥) يعنى أنه يستخلص الرأى الخاطى من الكلام الواضح

(٤٦) أى الله ، ويشبه هذا التعبير ما ورد في «الوليمة»
Conv. IV. XXII. 17.

(٤٧) يعنى يسارع إلى النفوس السعيدة الصافية .

(٤٨) يسارع الله إلى المحبة كما يسارع شعاع الشمس إلى الجسم اللامع فينعكس عليه بسهولة ، ويشبه

هذا التعبير ما أورده فرجيليو
Virg. Æn. VII. 526...

(٤٩) أى يعطى الله من نفسه بقدر ما يجد من المحبة في القلوب ، وعبر دانتى عن هذا المعنى في «الوليمة» ، ويستكرر في الفردوس

Conv. IV. XX. 7.

Par. XIV. 40...

(٥٠) يعنى بقدر زيادة المحبة يعظم الخير الإلهى بما لا يمكن وصفه

(٥١) أى في السماء . ويرى بعض الشراح أن المقصود بقوله (s'intende) — المأخوذة من لغة البروفنس

المقصود اتجاههم إلى محبة بعضهم بعضاً . وأخذت بالرأى الأول

(٥٢) هكذا تزداد المحبة على الدوام وورد هذا المعنى في «الوليمة»

Conv. III. XV. 10.

(٥٣) يعنى أن النفوس المتحابة تعكس حبها بعضها على بعض كالمرآة التى تعكس الضوء .

(٥٤) المقصود إذا كان حديث فرجيليو لم يوضح ما استفسر عنه دانتى . واستخدم دانتى لفظ (الجوع)

(٥٥) أى سوف توضح بياتريتشى لدانتى ما لم يستطع فرجيليو إيصاله .

(٥٦) هذه الجروح هى رمز الخطايا السبع التى سبق أن رسمها الملاك على جبين دانتى بعد السيف

Purg. IX. 112...

(٥٧) تلتئم الجروح — أى تزول الخطايا — بالألم الذى يبعثه الندم والتوبة

(٥٨) كان دانتى يريد أن يعبر لفرجيليو عن اقتناعه ورضاه بما سمع .

(٥٩) الدائرة الثالثة أو الإفريز الثالث يعنى إفريز الغاضبين .

(٦٠) كان ما رآه دانتى من المتطهرين هنا سبباً في حمله على السكوت .

(٦١) جعل دانتى نفسه يرى هنا ثلاث رؤى لأنه لن توجد أمثلة محفورة على الحجر — كما سبق في الأنشودة ١٠ — بسبب الدخان الكثيف .

(٦٢) يعنى المسيح في هيكل أورشليم وحوله علماء اليهود والناس ، كما جاء في «الكتاب المقدس»

Luca, II. 41-50.

ويوجد رسم من عمل جوتو من القرن ١٤ يمثل ماريا بين معلمى اليهود وهى في كنيسة سان فرنتشسكو العليا في أسيسى .

(٦٣) هى العنراء ماريا .

(٦٤) أى لماذا ابتعد عنها المسيح وجعلها تجزع عليه وتأخذ في البحث عنه

Luca, II. 48.

(٦٥) يعنى انتهت الرؤيا الأولى .

(٦٦) هذه هي الرؤيا الثانية

(٦٧) يعبر دانتى بلفظ (الماء) عن الدموع كناية من غزارتها

(٦٨) هذه زوجة پستراتوس طاغية أثينا وهي تبكي بمرارة واختلف الشراح في معنى (dispetto) -

هنا ، وربما تعنى الكراهة أو الازدراء أو الغضب أو الأسى

(٦٩) يقصد أثينا التي اختلف نيتون ومينرفا (أثينا) على تسميتها وكسبت مينرفا ، كما أورد ذلك

أوقيديوس

(٧٠) پستراتوس (٦٠٥ - ٥٢٧ ق م) (Pesistratus) طاغية أثينا الذي سأله زوجته أن ينتقم

من شاب عانق ابنتها وقبلها في الطريق علناً ربما يعنى لفظ (ardito) الفاجر أو الخليع أو

الجرى .

(٧١) وعلى رغم ذلك بدا پستراتوس لطيفاً هادئاً

(٧٢) قدر پستراتوس الحب ، ولا يجوز عنده أن يغضب على من أحب ابنته وقبلها في الطريق ، وإذا

كان عليه أن ينتقم من أحب ابنته فاذا يفعل بمن يكرهها ! ويوضح هذا المثال اللطف والهدوء

عكس الخلق والغضب

(٧٣) هذه هي الرؤيا الثالثة

(٧٤) هم اليهود الذين أخذهم الغضب ، وجاء ذكر ذلك في « الكتاب المقدس » : . Atti, VII.54—60

(٧٥) هو القديس ستيفانو - إسطفانوس - (San Stefano) الذي نقد تعاليم اليهود فرجموه

ولا يصوره الكتاب المقدس كشاب ، ولكن هكذا رسمه المصورون والنحاتون في عهد دانتى

وتوجد صورة من عمل أنطونيوفيتى من القرن ١٤ تمثل رجم سان - استيفانو وهي في كاتدرائية

پراتو . وكذلك يوجد حفر بارز يمثل نفس المعنى في كنيسة فوتردام في باريس من القرن

ذاته

(٧٦) هذا تصوير دقيق لمن يلقى الموت على هذا النحو .

(٧٧) لم يمنع العذاب أو الموت القديس إسطفانوس من أن يديم النظر إلى السماء

(٧٨) كان يصلى إلى الله أن يغفر لقاتله ، وهذا منتهى الرحمة والمحبة

(٧٩) كانت نظراته مليئة بالرحمة حتى لتفتح لها أبواب السماء .

(٨٠) أى حينما انتهى دانتى من النشوة التي استولت عليه فجعلته يرى الرؤى السابقة . وأجريت بعض

التصرف في هذا البيت في حدود المعنى المقصود

(٨١) يعنى حينما عاد دانتى إلى رؤية الأشياء المادية الملموسة أمامه وجاء في الأصل (الأشياء الحقيقية

أو المائلة خارجها)

(٨٢) أى أنه أدرك أن ما رآه الآن كانت أشياء باطنة في نفسه وليست مجسمة في الواقع ، وإن كانت تتعلق

بمحوادث وقعت في الماضي ، ولذلك فهي غير زائفة يعنى حقيقية وترجمت (errori) بقول

(رؤى) لأن هذا هو المقصود

(٨٣) التفت فرجيليو إلى الحال التي كان عليها دانتى حتى بدا كن استيقظ من النوم ترواً ، لذلك كان

لا يقوى بعد على الوقوف على قدميه

- (٨٤) هذا لأن دانتي كان مأخوذاً بالرؤى الثلاث التى تراءت له
- (٨٥) هذا وصف دقيق مأخوذ من ملاحظة من يغلبه الناس أو من تلعب بلبه الخمر ، وهذه هى المرة الوحيدة التى يذكر فيها دانتي أثر الخمر على شاربها فى الكوميديا
- (٨٦) يحاول دانتي أن يشرح الأمر لفرجيليو.
- (٨٧) ولكن فرجيليو يعرف أفكار دانتي مهما صغرت واستخدم دانتي كلمة من اللاتينية (parve) وسبق مثل هذا المسمى فى الجحيم :
Inf. XVI. 118-120.
- (٨٨) يعنى الرؤى التى رآها دانتي آنفاً
- (٨٩) أى لكى يتجنب الغضب الذى يشبه النار وضدها الماء رمز الإيمان والسلام ، وورد هذا المسمى بالنسبة للماء فى « الكتاب المقدس »
Ebrei, X. 122.
- (٩٠) يعنى الله وورد هذا التعبير فى كتابه « الملكية »
Mon. II. V. 5.
- (٩١) أى أن فرجيليو لم يفعل كمن تتجه عينه إلى شيء ما دون القدرة على النظر والإحساس ، كما يفعل من فقد الوعي أو مات
- (٩٢) تكلم فرجيليو كذلك لكى يعاون دانتي على استعادة وعيه بعد أن انتهى من حلمه ، والصورة مأخوذة من ملاحظة الحياة الواقعة
- (٩٣) كان ذلك حوالى الساعة ٥ مساء .
- (٩٤) هذا دخان أسود كثيف ملعون وهو رمز الغضب الذى يجلب عن الإنسان الرؤية الصحيحة وسيأتى وصفه وأثره فى الأنشودة التالية
- (٩٥) هكذا ملأ الدخان الأسود هذا المكان كله . والدخان فى آخر هذه الأنشودة وفى الأنشودتين ١٦ و ١٧ عقاب لريعى الغضب والحمقى
- ويشبه هذا بعض ما ورد فى التراث الإسلامى من حيث أن الدخان المبين سيكون عذاباً أليماً ينشى الكفرة يوم القيامة . وفى هذا تشابه فى العقوبة مع الاختلاف فى المعصية
- القرآن الدخان ٩ - ١١
- الخازن علاء الدين على البندادى تفسير القرآن الجليل المسمى لباب التأويل فى معانى التنزيل القاهرة ، ١٣١٢ هـ . ج ٤ ص ١١١ - ١١٢
- النس ، أبو البركات عبد الله التفسير المسمى بمدارك التنزيل وحقائق التأويل على هامش تفسير الخازن السابق الذكر نفس الجزء ونفس الصفحة.
- الشمرانى ، عبد الوهاب مختصر تذكرة القرطوبى (المصدر السابق الذكر) ص ١٢١
- السيوطى ، جلال الدين عبد الرحمن كتاب اللآلى المصنوعة فى الأحاديث الموضوعة القاهرة ، ١٣١٧ هـ . ج ٢ ص ١٩٦
- يقول إن من قرأ القرآن رياء وسمعة أو يريد به الدنيا ومن قرأه ولم يعمل به حشره الله يوم القيامة أعمى
- (٩٦) ورد معنى مقارب فى « الكتاب المقدس »
Giob. XVII. 7.

الأنشودة السادسة عشرة

سار الشاعران وسط دخان أسود كثيف في ظلمة تشبه ظلمة الجحيم ، وهضى
دانتى وراء فرجيليو كما يمضى الرجل الكفيف خلف دليله وسمع دانتى أصوات
المتطهرين ترتل طالبة الرحمة من حَمَلِ الله الذى يمحو خطايا البشر ، وصدرت
أصواتهم في نغمة واحدة وبتألف تام سأل دانتى إحدى الأرواح أن تتبعه في
المسير ، وسألها الإفصاح عن شخصها واستفسر منها عن طريق المير ، فأعلن
ماركو لومباردو عن اسمه ، وقال لهما يسيران في الطريق الصحيح واستوضح
دانتى ما ساوره من الشك حينما سمع حديث جويدو دل دوكا - في الأنشودة ١٤ -
وكيف أن بعضاً يجعلون سبب فساد الدنيا راجعاً إلى السماء ، على حين يجعله
آخرون راجعاً إلى الأرض قال لومباردو إن هذا معناه إلغاء إرادة الإنسان ،
وقال إن السماء تبعث الحياة في الإنسان وتمنحه النور الذى يؤدى للخير أو للشر ،
وتمنحه الإرادة الحرة التى تحتل المشقة في أولى المعارك مع السماء ، إذا حَسُنَ
غذاؤها ، وقال إن سبب الفساد في العالم قائم في الإنسان ذاته والنفس كالطفل
الساذج تنخدع وتجري وراء ثروات الأرض التافهة إذا لم يمنعها دليل أو عِنان ،
ولذلك كان من الضروري وضع القانون ووجود الحاكم العادل ، ولا عبرة بالقانون
وحده ولكن العبرة بمن يطبقه ، والقوم الذين يرون دليالهم يجري وراء خيرات
الأرض يحذون حذوه ولا يسألون مزيداً وقال إن روما كانت ذات شمسيتين ،
البابا الذى ينير طريق الله ، والأمبراطور الذى ينير طريق الدنيا ، ثم أطفأ البابا
نور الأمبراطور ، واتحدت السلطتان في يد البابا فسار العالم في طريق الشر
وذكر لومباردو أن أعالي إيطاليا كان يسكنها قوم أفاضل ، ولكنها خلت مهم
الآن ، وأنه لا يزال هنالك ثلاثة شيوخ فضلاء ، وأن الكنيسة تدنس في الوحل إذا
خلطت في ذاتها بين السلطتين الدينية والزمنية وتحدث دانتى إلى ماركو لومباردو
بالتقدير والإعزاز وأفاده بأنه فهم ما غمض عليه وارتحل لومباردو حينما رأى النور
ينبعث وسط الدخان الأسود ، الذى لا يحق له أن يتجاوزه في منطقة تطهره

- ١ ما من ظُلْمة جَهِيمٌ ^(٢) ولا حُلْكة ليل اختفت فيه كل الكواكب - تحت
سما جرداء ^(٣) اشتد بالسحاب اسودادها ^(٤) -
- ٤ صنعتُ لوجهي حجاباً كثيفاً ولا غطاء من شعرٍ خشنٍ الملمس ^(٥) - كما
صنع ذلك الدخان الذي غمرنا هنالك ؛
- ٧ إذ لم يدع لأعيننا سبيلاً إلى الرؤية ^(٦) ؛ وعندئذ اقرب منى رفيقى الحكيم ^(٧)
الأمين وأعارنى كتفه ^(٨)
- ١٠ وكما يسير الأعمى وراء دليله حتى لا يضل طريقه ، ولكيلا يصطدم بشئ
يؤذيه أو ربما يقتله ^(٩) ،
- ١٣ هكذا سَيرت خلال الهواء المرير ^(١٠) الخبيث ، مُصغياً إلى دليلي الذي جعل
يقول « حذار أن تنفصل عني ^(١١) »
- ١٦ وسمعت أصواتاً ، بدا لى أن كلاً منها يضرع - باسم السلام والرحمة ^(١٢) -
سائلاً حملَ الله أن يرفع خطايانا ^(١٣)
- ١٩ وبدأوا صلاتهم جميعاً بقولهم : " يا حَمَلُ الله " ؛ وصدر ذلك عن جملتهم
من فمٍ واحد وفي نغمةٍ بذاتها ^(١٤) ، حتى بدا بينهم الانسجام الكامل ^(١٥)
- ٢٢ فقلتُ « أأرواح تلك التى أسمعها يا أستاذى ^(١٦) ؟ » فأجابنى « إنك
تدرك صواباً ^(١٧) ؛ ولأنهم يسرون لكى يخلتوا ما انتابهم من عقدة الغضب ^(١٨) .
- ٢٥ « والآن مَنْ أنت الذى تشقّ دخاننا ^(١٩) ، ولا تتكلم عنا إلا وكأنك لا تزال
تحسب الزمن بغيره الشهر ^(٢٠) ؟ » .
- ٢٨ هكذا تحدّث إلينا أحد الأصوات ^(٢١) ؛ وعندئذ قال أستاذى « فليستُ مجب
ولتسأله هل الصعود من هنا ^(٢٢) ؟ »
- ٣١ فقلتُ « أيها المخلوق الذى تطهّر نفسك لكى تعود إلى خالقك مُجمّلاً ^(٢٣) -
إذا أنت تبعثنى فستمع منى أمراً عجيباً ^(٢٤) » .
- ٣٤ فأجابنى « سأتابع خطاك كما يُباح لى ذلك ^(٢٥) ، وإذا منعنا الدخان من
الرؤية ، فسيحفظ السمعُ صلتنا بدلا منها ^(٢٦) »
- ٣٧ وحينئذ بدأتُ : « بهذا الدثار ^(٢٧) الذى يحلّ الموت وثاقه - أذهب صُعُداً ^(٢٨) ،
ولقد جئتُ هنا خلال أهوال الجحيم ^(٢٩)

- ٤٠ وإذا كان الله قد حباني بنعمته حتى صارت مشيئته أن أرى رحابه^(٣٠) ، على نحو لا يُدانيه العرفُ المألوف^(٣١) ،
- ٤٣ فلا تُخَفِ عني مَنْ كُنتَ قَبْلَ مَمَانِكَ ، بَلْ قُلْ لِي ، وَخَبِّرْنِي أُسِيرَ مُوَفَّقًا إِلَى طَرِيقِ الصُّعُودِ ، وَكَتَكُنْ كَلِمَاتِكَ لَنَا دَلِيلًا^(٣٢)
- ٤٦ « لَقَدْ كُنتَ لَوْمِبَارِدِيًّا وَدُعِيتُ بِاسْمِ مَارِكُو^(٣٣) : وَعَرَفْتَ شُؤْنَ الدُّنْيَا^(٣٤) ، وَأَحْبَبْتَ تِلْكَ الْفَضِيلَةَ الَّتِي ثَنِيَ عَنْهَا كُلُّ فَرْدٍ قَوْسَهُ الْآنَ^(٣٥) ، وَإِنَّكَ لَتَسِيرُ قَدُمًا فِي طَرِيقِ الصُّعُودِ^(٣٦) » هَكَذَا أَجَابَنِي ، ثُمَّ أَضَافَ
- ٤٩ « وَإِنِّي لِأَرْجُوكَ أَنْ تَصَلِيَ مِنْ أَجَلِي حِينَمَا تَبْلُغُ الْأَعَالَى^(٣٧) »
- ٥٢ فَقُلْتُ لَهُ « أَقْسَمُ لَكَ بِإِيْمَانِي بِأَنْ أُوْدِيَ مَا تَطْلُبُهُ إِلَيَّ ، وَلَكِنِّي سَأَنْفَجِرُ مِنْ شَكِّ يَرَاوَدَنِي ، إِذَا لَمْ أَجِدْ لِنَفْسِي مِنْهُ مَخْرَجًا^(٣٨) »
- ٥٥ كُنتَ مِنْ قَبْلِ قَلِيلٍ الشَّكَّ^(٣٩) ؛ وَلَكِنْ شَكَّتِي تَضَاعَفَ الْآنَ بِكَلَامِكَ الَّذِي يَجْعَلُهُ لَدَيَّ أَكِيدًا ، هُنَا فِي الْمَوْضِعِ الْآخِرِ الَّذِي أَقْرَنَهُ بِهِ^(٤٠)
- ٥٨ وَإِنَّ الْعَالَمَ لِيَخْلُو تَمَامًا مِنْ كُلِّ فَضِيلَةٍ كَمَا تَنْبَغِي بِذَلِكَ ، وَهُوَ فِي الشَّرِّ مَغْمُورٌ وَبِهِ مُنْقَعِمٌ^(٤١) ؛
- ٦١ وَلَكِنِّي أَرْجُو أَنْ تَوْضَحَ لِي السَّبَبَ حَتَّى أَتَبَيَّنَ وَأُطْلَعَ الْآخَرِينَ عَلَيْهِ^(٤٢) ؛ إِذْ يَعْزُوه بَعْضُ إِلَى السَّمَاءِ ، وَيَجْعَلُ آخَرُونَ سَبَبَهُ هُنَا فِي أَسْفَلِ^(٤٣) »
- ٦٤ فَأَرْسَلَ لِأَوَّلِ وَهْلَةٍ تَهْدَأُ عَمِيقًا^(٤٤) ، انْتَرَعَهُ مِنْهُ الْأَمْسَى آهَةً صَمَاءً ؛ ثُمَّ بَدَأَ
- « يَا أَخِي ، إِنَّ الدُّنْيَا لَعَمِيَاءُ^(٤٥) ، وَإِنَّكَ لَأَتِ مِمَّا حَقًّا^(٤٦) »
- ٦٧ إِنَّكُمْ يَا مَعْشَرَ الْأَحْيَاءِ تُرْجِعُونَ سَبَبَ كُلِّ شَيْءٍ إِلَى السَّمَاءِ وَحْدَهَا فِي الْأَعَالَى^(٤٧) ، كَأَنَّهَا بِالضَّرُورَةِ تَدْفِعُ مَعَهَا جَمِيعَ الْأَشْيَاءِ .
- ٧٠ وَلَوْ كَانَ الْأَمْرُ كَذَلِكَ ، لَتَقَضَى فِيكُمْ عَلَى الْإِرَادَةِ الْحَرَّةِ^(٤٨) ، وَلَمَا صَارَ مِنَ الْعَدْلِ أَنْ يَبْتَهَجَ الْإِنْسَانُ بِالْخَيْرِ وَيَحْزَنَ بِالشَّرِّ^(٤٩)
- ٧٣ وَإِنَّ السَّمَاءَ لَتَبْدَأُ نَوَابِضَكُمْ^(٥٠) ، وَلَا أَقُولُ جَمِيعَهَا ، وَحَتَّى لَوْ عُدَدْتُمْ أَنِّي أَعْنِي ذَلِكَ ، فَقَدْ مُنَحْتَمِ الْاسْتِنَارَةَ لِاتِّبَاعِ الْخَيْرِ أَوْ الشَّرِّ^(٥١) ؛
- ٧٦ وَوَهَبْتُمُ الْإِرَادَةَ الْحَرَّةَ ، الَّتِي إِنْ هِيَ احْتَمَلَتْ الْعَنَاءَ فِي أَوَّلِ مَعَارِكِهَا مَعَ السَّمَاءِ^(٥٢) ، وَإِنْ حَسَّنَ غَدَاؤَهَا^(٥٣) ، ظَفَرَتْ بِكُلِّ شَيْءٍ فِي النِّهَايَةِ^(٥٤)

- ٧٩ وإنكم خاضعون في حريبتكم لقوة أكبر وطبيعة أفضل^(٥٥)؛ وتخلق فيكم هذه الطبيعة العقل^(٥٦) الذى لا يخضع لسلطان السماء^(٥٧)
- ٨٢ ولذا فإن ضل العالم الحاضر طريقه فإن السبب يرجع إليكم، ولتبحثوا عنه في ذواتكم^(٥٨)؛ وسأكون أنا الآن - في هذه السبيل - عينك الأمانة^(٥٩)
- ٨٥ وإن النفس الساذجة لتبعث من يد من يتأملها من قبل أن توجد^(٦٠)، كأنها طفلة غريرة تلهو بين الضحكات والدموع^(٦١) -
- ٨٨ وهى بساذجتها لا تدرك^(٦٢) سوى أنها منبعثة من يد خالقها السعيد، وتعود راضية إلى ما يسببها^(٦٣)
- ٦١ وفى تذوقها طعم الخير الضئيل لأول وهلة^(٦٤)، تجرى في أثره وهى به مخدوعة، إذا لم يشها عن حبه دليل أو عينان^(٦٥)
- ٩٤ ولذا لزم وضع قانون يؤدى مهمة العنان، وكان من الضروري وجود ملك^(٦٦) يتبين - على الأقل - برج المدينة الحقّة^(٦٧)
- ٩٧ وإن القوانين لقائمة ولكن من ذا الذى يطبقها^(٦٨)؟ لا أحد؛ إذ يمكن للراعى الذى يقودها^(٦٩) أن يعضج الجرة^(٧٠)، ولكن تعوزه الخوافر المشقوقة^(٧١)؛
- ١٠٠ ولذا فإن القوم الذين يرون دليلهم لا يهدف إلا إلى ما هو مهوم إليه من الخير^(٧٢)، لا يتغذّون بغيره ولا يسألون مزيداً^(٧٣)
- ١٠٣ ويمكنك أن تتبين أن القيادة السيئة هى السبب في فساد العالم^(٧٤)، لا لأن ذلك يرجع إلى فساد طبيعتكم في ذاتها^(٧٥)
- ١٠٦ وروما التى صنعت الدنيا الصالحة، اعتادت أن تكون ذات شمسين^(٧٦) أنارتا كلا الطريقين طريق الدنيا وطريق الله^(٧٧)
- ١٠٩ ولقد أطفأت إحداها أنوار الأخرى^(٧٨)؛ وارتبط السيف بالعكاز؛ واتحاد الواحدة بالأخرى عنوة يقتضى السير في طريق الشر^(٧٩)؛
- ١١٢ إذ باتحادهما لم تعد إحداها تخشى من الأخرى شيئاً^(٨٠) وإذا أنت لم تصدقنى فلتسمع نظرك في سنبلة القمح، إذ يعرف كل نبت بشره^(٨١).
- ١١٥ وفى البلاد التى يروىها الأديج والدو^(٨٢)، كان من المألوف أن يجد الفضل والنبل مستقرّاً لهما^(٨٣)، قبل أن يلقي فردريك أهوال الكفاح^(٨٤)

- ١١٨ والآن يمكن أن يعبرها آمناً كل مَنْ كان يرغب في تجنبها، خجلاً من التحدث إلى أهلها الصالحين أو الاقتراب إليهم^(٨٥) !
- ١٢١ وفي الحقيقة لا يزال هناك ثلاثة شيوخٍ تعذل بهم الأيامُ الخوالي زماننا الحاضر^(٨٦)، ويبدو لهم أن الوقت يمرّ بطيئاً حتى يدعّوهم الله إلى حياةٍ أفضل^(٨٧)
- ١٢٤ وهم كورادودا بالاتزو^(٨٨) وجيراردو الطيب^(٨٩)، وجويدودا كاستلو^(٩٠) الذي تفضّل تسميته اللومباردي الأمين بأسلوب الفرنسيين^(٩١)
- ١٢٧ ولذلك فلتقل إنه حينما تخلط كنيسة روما بين سلطتين في ذاتها^(٩٢)، تتردّي في الوحل وتُدنس نفسها وحملها^(٩٣)،
- ١٣٠ فقلتُ « لقد أحسنت القول يا ماركو العزيز^(٩٤)، وإني لأتبين الآن لِم حُرّم أبناء لاور من ميراث الأرض^(٩٥) »
- ١٣٣ ولكن من هو جيراردو الذي تقول إنه ظلّ نموذجاً لقومٍ انقراضوا^(٩٦)، وملامةٌ لعصرهمجي^{(٩٧) ؟} .
- ١٣٦ فأجابني « إنك بكلامك إما تمخدعني وإما تُغريبي^(٩٨)، إذْ على رغم حديثك التسكّاني إلىّ، فإنك تبدو كأن لم تسمع شيئاً عن جيراردو الطيب^(٩٩) »
١٣٩. ولست أعرفه بلقبٍ غير الذي أستعيّره من ابنته بجايا^(١٠٠) وليكن الله في عونك^(١٠١)، إذْ لن أتابع سيرى معكما
- ١٤٢ وانظر ها قد ابيضّ النور الذي يشعّ خلال اللخان^(١٠٢)؛ ويجدر بي أن أرحل قبل أن يتبينني الملاك - الذي هو ماثلٌ هناك^(١٠٣) »
- ١٤٥ وهكذا عاد أدراجه ولم يشأ أن يسمع مني مزيداً^(١٠٤)

حواشي الأنشودة السادسة عشرة

- (١) هذه أنشودة الغاضبين وتسمى أنشودة ماركو لومباردو وتمتد مركز المطهر - والكوميديا كلها - وتتناول نظرية الإرادة الحرة التي هي أساس الخير والشر في الدنيا والآخرة .
- (٢) يستعيد دانتى هنا ظلام الجحيم ، وهذا مزج بين عالمي الجحيم والمطهر
- (٣) استخدم دانتى لفظ (povero) والمقصود أن السماء كانت خالية من النجوم والقمر بسبب السحب
- (٤) هكذا توافرت كل عوامل الظلام بما في ذلك السحب الكثيفة
- (٥) كان الدخان كالشعر الخشن الذي يضايق الأعين ، ويتفق هذا من فكرة الحجاب الكثيف .
- (٦) لم يقو دانتى على فتح عينيه أمام الدخان الكثيف
- (٧) فرجيليو هو رمز الحكمة والعقل الذي يتعارض مع الغضب .
- (٨) ساعد فرجيليو دانتى على السير مستنداً إلى كتفه وسط الظلام الحالك .
- (٩) هذه صورة مأخوذة من الحياة الواقعية .
- (١٠) الهواء المرير يعنى الذى يصعب استنشاقه بسبب الدخان ، وأورد فرجيليو تعبيراً مشابهاً

Virg. Æn. XII. 588.

- (١١) هكذا يحرص فرجيليو على عدم تعريض دانتى للخطر كما فعل دائماً
- (١٢) هذه أرواح الغاضبين تطلب المغفرة .
- (١٣) حمل الله يعنى السيد المسيح ، وورد هذا المعنى في « الكتاب المقدس »

Giov. I. 29.

ويوجد حفر بارز يمثل حمل الله من القرن ١٤ على قبر الإمبراطور فردريك الثاني في كاتدرائية باليرمو

- (١٤) أى رتلوا جميعاً بنفس الألفاظ واللحن . وهذا هو دانتى الموسيق الفئان وكان الترنم بحمل الله والتضرع إليه برفع الخطايا شيئاً مألوفاً مع غيره من الابتهالات في القداسات الكنسية منذ العصور الوسطى ، ويساعدنا تفوق بعض ألحانها الصوتية (الكورالية) أو التي صار الترنم بها بمصاحبة الموسيقى (بالآلات المنفردة أو الأوركسترا) ، وبعض ما استمد منها في العصور التالية - يساعدنا ذلك على فهم نواح من الجهر الشعري في الكوميديا ونجد ذلك مسجلاً في بعض الأناشيد البحرية وجمهورية وما تأثر بها مثل القداسات والألحان الدينية ، التي وضع بعضها جوسكان دي برييه وجوفاني بيرلويديجي دا بالسترينا وأنتونيو فيثالدي وجورج فردريك هيندل وجان سباستيان باخ ، وذلك في الفترة الواقعة بين القرن ١٠ والقرن ١٨ ، والتي تعبر عن الخشوع والابتهاال والضرعة والتكفير والإيمان والأمل والشوق إلى الله

Chant Gregorien Oraisons Solennelles et Vénération de la Croix de la

Liturgie du Vendredi Saint. (Archiv).

Josquin des Prés (1445-1594) : Messe de Beata Virgine. (Discophiles Français)

Giovanni Pierluigi da Palestrina (1523-1594) Missa Papae Marcelli. (West-minister).

Messe Aeterna Christi Munera; Messe Lauda Sion. (Erato).

Antonio Vivaldi (1678 ? 1707) Gloria in D major and in R major. (Vox).

Jean Sebastian Bach (1685-1750) St. John Passion. (Vox).

George Frideric Haendel (1685-1759) Messiah. (Richmond).

- (١٥) هم هنا متآلفون تماماً تماماً بعكس ما كانوا عليه في الحياة بسبب الغضب .
- (١٦) يتضمن استفسار دانتي شيئاً من عدم التأكد تماماً مما يسمع .
- (١٧) يعنى أن دانتي أصاب بقوله إنهم أرواح
- (١٨) أى يسيرون وهم يتطهرون من خطيئة الغضب
- (١٩) المتكلم لا يرى دانتي بسبب الدخان الكثيف ولكنه يشعر بغيره
- (٢٠) كان الرومان يحسبون الزمن بغرة كل شهر (calendae) وكانت هذه الطريقة معروفة في بعض كتابات المصريين ، والمقصود أن دانتي كان إنساناً حياً يعرف الزمن بحساب أول كل شهر وترجمت (partissi) - وتعنى التقسيم - بكلمة الحساب
- (٢١) هو ماركو لومباردو
- (٢٢) يعنى الطريق إلى الإفريز الرابع .
- (٢٣) أى المخلوق الذى يتطهر من الغضب حتى يعود جميلاً إلى الله كما خلقه .
- (٢٤) يعنى مسمع كيف أن إنساناً حياً يزور عالم المطهر إذا صعب دانتي وسار في نفس اتجاهه لا العكس
- (٢٥) أى سيتبع دانتي إلى آخر منطقة للدخان الكثيف
- (٢٦) سيكون الكلام هو الصلة بينهما بدلا من الرؤية التى تعذرت بسبب الدخان
- (٢٧) يعنى الجسم الذى يغطى الروح
- (٢٨) أى إلى أعلى جبل المطهر ثم إلى السماء .
- (٢٩) وهذا من دواعي العجب
- (٣٠) في الأصل لفظ (corte) - بلاط - والمقصود السماء
- (٣١) يعنى بما ليس له مثيل منذ عهد إينياس وديولس - وسبقت الإشارة إليهما في الجحيم
- Inf. II. 13...
- (٣٢) يريد دانتي أن يعرف السلم الذى يؤدي إلى الإفريز الرابع
- (٣٣) ماركو لومباردو (Marco Lombardo) نبيل لومباردى يقال إنه عاش في البندقية في القرن ١٣ ، واشتهر بالكرم وحسن الشائل وعرف بسرعة الغضب
- (٣٤) أى أنه خبر الدنيا وعرف الفضائل ، ويشبه هذا المعنى كلام أوليسيس في الجحيم
- Inf. XXVI. 97-99.
- (٣٥) يعنى أن الناس لم يعودوا يحفلون بتيل الفضائل ، ويأخذ دانتي الاستعارة من القوس .
- (٣٦) أى أنه يسير في الطريق الذى يؤدي به إلى السلم
- (٣٧) يرى بعض الشراح أن المقصود فوق جبل المطهر ، ويرى آخرون أن المقصود الدنيا ، ويرى غيرهم أن المقصود السماء ، وربما كان الرأى الأخير هو الأوفق .

(٣٨) تعهد دانتى أن يفعل ما يطلبه منه لومباردو إذا فسر له الشك الذى يجعله على وشك الانفجار
(٣٩) يعنى أن كلام جويدو دل دوكا السابق - فى الموضوع الآخر - عن مطاردة الفضيلة أوجد
الشك فى نفس دانتى
Purg. XIV. 39.

(٤٠) ضاعف الشك فى نفس دانتى كلام لومباردو الآن
(٤١) دانتى واثق من أن العالم مغمم بالشر والفساد .
(٤٢) يرجو دانتى أن يعرف سبب الشر فى الدنيا لكي يعرف به الآخرين ، وكان من أهم أغراض
كتابه للكوميديا إظهار الناس على أصل البؤس والشقاء ومعرفة الوسائل لإصلاح البشر ،
وبذلك تتحقق السعادة فى الدنيا والآخرة
(٤٣) أى أن هناك من يجعل سبب الشر فى السماء بتأثير النجوم ، وهناك من يجعل سببه سوء
تصرف الإنسان

(٤٤) تهدد ماركو تهدأ عميقاً لإحساسه البؤس الذى يسود العالم
(٤٥) يعنى أن العالم غارق فى الجهل الذى يعميه عن الخير
(٤٦) أى أن دانتى جعل نفسه لا يدرك أن من أسباب بؤس الإنسان تصرفه هو ذاته
(٤٧) أورد هومبروس هذه الفكرة وعرفها دانتى بطريق غير مباشر

Hom. Od. I. 33...

(٤٨) لو كان البؤس يرجع إلى السماء لما كان للإنسان إرادة قط ، وأورد بويثيوس هذا المعنى
Boet. Cons. Phil. V. 2.

(٤٩) يعنى لما كان هناك خير ولا شر ولا ثواب ولا عقاب
(٥٠) أى تبحث السماء أولى مظاهر الحياة
(٥١) يعنى النور أو العقل الذى يميز بين الخير والشر
(٥٢) أى إذا قاومت الإرادة الحرة الرغبات التى أودعتها السماء فى الإنسان
(٥٣) يعنى إذا تغذت الإرادة الحرة بالمعرفة والحب والفضيلة.
(٥٤) تظهر الإرادة الحرة إذا تذرعت بوسائل الظفر ، وعبر توماس الأكويني عن هذا المعنى

d'Aq. Sum. Theol. I. CXV. 4.

(٥٥) أى الله .
(٥٦) العقل أنبل جزء فى النفس ويشمل قوى المعرفة والإدارة ، وعبر دانتى عن ذلك فى « الوليمة »
Conv. III. II. 10...

(٥٧) يعنى أن السماء تترك العقل والإرادة يتمتعان بالحرية ، وعبر توماس الأكويني والقديس أغوستين
عن هذا المعنى
d'Aq. Sum. Theol. I. LXXV. 6.
S. Agos. Civ. Dei, V.

(٥٨) أى يرجع فساد العالم إلى سوء تصرف الإنسان .
(٥٩) استخدم دانتى لفظ (spia) - الجاسوس - والمقصود هنا أن ماركو لومباردو موضح لدانتى
كل شيء .
(٦٠) يعنى الله الذى يخلق نفس الإنسان .
(٦١) النفس كالطفل تبكى وتضحك وتلهو ببساطة وسذاجة ، وهذه صورة مأخوذة من الحياة الواقعية .

وهذا جسم دانتي المعنى في صورة نابضة بالحياة وأضى عليه مضموناً مشعاً متألّقاً وهذا نموذج من خلق الشاعر

- (٦٢) هذا لأن ملكاتها لم تنضج بعد
 (٦٣) تعود النفس مشرقة راضية إلى خالقها
 (٦٤) تكلم دانتي بهذا المعنى في «الوليمة»
 Conv. IV. XII. 15-16.
 (٦٥) يعنى إذا لم يتحول حب النفس عن ثروات الأرض بما يردعها ردعاً كافياً
 (٦٦) أى أمبراطور عالمي يحقق العدالة والسلام في العالم ، وعبر دانتي عن ذلك في « الملكية»
 Mon. I. XII...

- (٦٧) البرج يعنى العدالة والمدينة الحقة يعنى السماء ، ومن يعرف العدالة ويطبقها يفعل كل
 (٦٨) يعنى ما قيمة القوانين إذا لم يباشرها من يحسن تطبيقها
 (٦٩) يقصد البابا
 (٧٠) أى يمكنه أن يعلم بما في جعبته من العلم وقال دانتي (الاجترار) بمعنى التفكير أو التأمل الذى يمكنه من تعليم غيره

- (٧١) الحافر المشقوق رمز للعمل والسمى الحثيث ، والمقصود أن البابا يقصر في أداء واجبه
 (٧٢) يعنى خيرات الأرض .
 (٧٣) أى أن الناس يحاكون الراعى المنهوم على خيرات الأرض .
 (٧٤) الحكومة السيئة التى تضطرب فيها السلطة الزمنية والسلطة الدينية هى التى تجعل العالم فاسداً
 (٧٥) يعنى أن الإنسان ليس فاسداً بطبيعته ولا بتأثير السموات عليه وهذه إشارة إلى ما سبق في ثلاثيتي
 ٦٧ و ٦٩
 (٧٦) أى البابا والأمبراطور
 (٧٧) يعنى أن كلا منهما يؤدي واجبه ، وعبر دانتي عن ذلك في « الملكية»

Mon. III. XVI.

- (٧٨) أى غطت البابوية على الأمبراطورية
 (٧٩) اتحاد السلطين الزمنية والدينية في شخص واحد يعطل مصلحة السلطين—عند دانتي—ويؤدي إلى الشر
 (٨٠) يننى باتحاد السيف — رمز الأمبراطور — بالمكاز — رمز البابوية — في يد واحدة ، لا تخشى شمس الأمبراطورية من شمس البابوية شيئاً ، ويؤدي ذلك إلى الشر والفساد
 (٨١) يعرف الثبت ببذوره التي توجد في ثمرته ، وورد هذا المعنى في الكتاب المقدس «

Matt. VII. 15...

- (٨٢) يقصد دانتي كل إيطاليا العليا لا البلاد التي يرونها الأديج فحسب
 (٧٣) أى ما يتصف به الفرسان من الشجاعة وحسن الشائل
 (٨٤) يعنى قبل أن يقع الصراع بين فردريك الثاني والبابوية، وقيل أن تصطرع المناطق الجبلية والمناطق الخلفية في إيطاليا العليا في النصف الأول من القرن ١٣. واستخدم دانتي لفظ (briga) بمعنى متاعب الشقاق وأحوال النضال
 (٨٥) أى أن أهل هذه الجهات قد أصبحوا فاسدين جميعاً وبذلك لا يجد الشرير ما ينجله من مقابلة الرجل الصالح إذ لا وجود له . وهذه سخرية بالأشرار من جانب دانتي .

(٨٦) يعنى أن الزمن الماضى يمدل أو يلوم الزمن الحاضر بشأن ثلاثة من الشيوخ الأفاضل الذين وجدوا قبل - وسيأتون بعد . وفى الأصل ورد لفظ (الجديدي) بمعنى الزمن الحالى .

(٨٧) أى أنهم يرجون ويأملون أن ينقلهم الله سريعاً إلى رحابه .

(٨٨) كورادو دا پالاتزو (Carrado da Palazzo) من الحلف فى بريشا، وكان مندوب شارل دانجور فى فلورنسا سنة ١٢٧٦ وأصبح عمدة پياتشتزا سنة ١٢٨٨ ، واشتهر بالكرم والشجاعة والأمانة

(٨٩) جيراردو دا كامينو دى تريفيديجي (Gherardo da Camino di Trivigi) كان قائداً فى تريفيديجي من سنة ١٢٨٢ حتى موته فى سنة ١٢٨٨ ، واشتهر بالشجاعة والكرم ، وذكره دانتي فى « الوليمة » Conv. IV. XIV. 12.

(٩٠) جويدو دا كاستلو (Guido da Castello ١٢٣٣-١٣١٥) من أسرة روبرتى فى تريفيزو ، اشتهر بالعدل والكرم والشهامة ، ونزل أحياناً ضيفاً على كان جراندى دلا سكالا فى فيرونا ، وربما عرفه دانتي شخصياً ، وذكره فى « الوليمة » Conv. IV. XVI. 6.

(٩١) يختلف الشراح فى معنى (francescamente il semplice Lombardo) وكان الفرنسيون يطلقون لفظ اللومباردين على الإيطاليين عموماً ، وكذلك كانوا يستخدمون هذا اللفظ للتعبير عن البخله المراهين . ولكن تسمية جويدو باللومباردى الأمين - أو المتواضع - ربما تعنى الشخص الذى يقرض الناس قرضاً حسناً بدون ربا ولذلك فهو أمين . ولقد عرف جويدو بالأمانة والأريحية فى معاملة الفرنسيين القادمين عليه . ويلاحظ أن من معانى لفظ (semplice) فى الإيطالية المخفل الذى لا فطنة له ، وهذا ما لم يقصده دانتي .

(٩٢) يعنى السلطة الدينية والسلطة الزمنية

(٩٣) أى أن الكنيسة تدنس كذلك السلطة الزمنية التى اغتصبها

(٩٤) يخاطب دانتي ماركو بالإعزاز والتقدير والاحترام .

(٩٥) يعنى يرى دانتي بوضوح لماذا حرم اللاويون - رجال الدين اليهود - من الميراث الدنيوى حتى يتفرغوا لشئون الدين ، وورد ذلك فى « الكتاب المقدس »

Gios. XIII. 14; XXI. 1-12.

(٩٦) أى القوم القدماء الذين أمتازوا بالخصال الطيبة فى أبيات ١١٥ - ١٢٦

(٩٧) يعنى أصبح القدماء الصالحون مبعث اللوم والزراية بالنسبة لأهل العصر الذى عاش فيه دانتي ، الذين خلوا - فى نظره - من الخير

(٩٨) أى أن دانتي بكلامه التسكافى إما يخدع ماركو وإما يتكلم لكى يحمله على التحدث أكثر ، وسبق التعبير عن اللغة التسكافية فى الجحيم Inf. X. 25; XXXIII. 11-12.

(٩٩) يعنى أن دانتي كان ينبئ أن يعرف ماركو الذى ذاعت أخباره فى تسكانا

(١٠٠) جايا (Gaia) إبنة جيراردو دا كامينو وزوجة تولبرتو (Tolberto) دا كامينو ،

وماتت ودفنت فى تريفيزو فى سنة ١٣١١ وهذا التعبير يعنى أنه يسمى جيراردو بأبى جايا .

واختلف النقاد فى قصد دانتي هنا يرى بعض أن جايا اشتهرت بالجمال والفضيلة ؛ ويرى

آخرون أنها اشتهرت بالجمال والرذيلة ، ويقول غيرهم إن دانتي أراد السخرية بهذا القول ،

وهذا يتناسب مع فكرة زوال الخير وحلول الشر . ويرى بيتروبونو أن هذا رأى الأخير لا يتفق

مع تقدير دانتي لذكرى جيراردو الطيب ولا يمكن الوصول إلى رأى قاطع فى هذه المسألة .

- (١٠١) يدعو ماركو لدانتي بأن يرعاه الله ، وهذا إحساس رقيق من جانب ماركو
- (١٠٢) هذا هو نور الشمس الذي يشع خلال الدخان الأسود الكثيف
- (١٠٣) هذا لأن ماركو لا يحق له أن يظهر أمام الملك ، وعليه أن يقضى مدة تطهره في هذا الدخان المظلم
- (١٠٤) أي ارتحل ماركو قبل أن يسمع رد دانتي على قوله .
- وهناك توافق وتعاطف بين ماركو لومباردو وبين دانتي ، وقد أجرى دانتي على لسان ماركو ما أراد هو التعبير به عما لقيه من الويلات والشور ، وعما احتمله من الأذى في سبيل مبادئه وإخلاصه وصدقه وحرصه على تسمية الأشياء بمسمياتها ، ودعوته الناس إلى خيرهم الحقيقي . وحين نسمع ماركو يتكلم بأسى عن الخير الماضي والشر الحاضر ، فكأننا نسمع دانتي ذاته يعبر عن المساويء والشور التي عاش خلالها ، ويرغب أن يتخلص منها وطنه والعالم .

الأنشودة السابعة عشرة^(١)

أخذ الدخان في الانقشاع ورأى دانتي أشعة الغروب في أعلى جبل المطهر ، وكانت قد اختفت عند الشيطان الخفيضة ورأى دانتي في خياله ثلاث رؤى ، فرأى أولاً بروكني ابنة ملك أثينا التي تحولت بالغضب على أقاربها إلى عندليب ورأى ثانياً هامان مصلوباً وحوله أحشوريروش ملك الفرس وأستير ومردخاي ، وكان ذلك رمزاً لمن غضبوا على المختارين من الله ورأى ثالثاً لافينيا ابنة ملك الرومانيين تبكي موت أمها أмата ، وهذا رمز للغضب على الأعداء وأفاق دانتي من خياله حينما سقط عليه وهج شديد ، وسمع صوتاً كصوت الملائكة يقول هنا مكان الصعود ، فقال فرجيليو إن هذا روح إلهي يقدم العون بدون سؤال وبعد صعود أول درجة في السلم أحس دانتي بجناح الملاك يزيل من جبينه خطيئة الغضب ، وسمعه يبارك صانعي السلام . وقال فرجيليو لدانتي إن الخالق ومخلوقاته تسودهم المحبة الطبيعية (الغريزية) والمحبة العقلية ، وإن المحبة الطبيعية لا تخطئ ، على حين أن المحبة العقلية القائمة على الإرادة الحرة ترتكب الخطأ بارتكابها الشر ، أو بزيادة ميلها لثروات الدنيا ، أو بانحرافها عن محبة الله ، وإذا اتجهت المحبة العقلية إلى الله واعتدلت في محبة الدنيا ، فإنها لا ترتكب الإثم ، والعكس صحيح ولكن لما كان الإنسان لا يجب أذى نفسه — فهو على الأقل لا يؤذى نفسه عامداً — ولما كانت كراهية الله منزوعة منه ، فإن محبة الشر تتجه إلى الآخرين ، ويتمثل ذلك في رغبة المتغطرسين في سقوط غيرهم ، وفي كراهية الحاسدين مجد الآخرين وسلطانهم ، وفي حرص الحانقين لما نالهم من المهانة على الانتقام ممن أهانهم ، وتتطهر الغطرسة والحسد والغضب في الأفران الثلاثة السابقة ، بينما يتطهر المتباطيء في فعل الخير في هذا الإفران الرابع ، ويعذب البخل والجشع وشهوة الجسد في أعلى . وترك فرجيليو لدانتي أشياء يتعلمها بنفسه فيما بعد .

- ١ فلنذكر أيها القارئ^(٢) إذ كنت يوماً في جبال الألب فأحرق بك الضباب^(٣) ،
حتى لم تعد ترى خلاله إلا كما يرى الخلد خلال جلده^(٤) ،
- ٤ وحينما تأخذ الأبحرة الرطبة الكثيفة في التبدد - فلنذكر - كيف تتسلل
أشعة الشمس ضئيلةً خلالها^(٥) ؛
- ٧ وسيسهل عليك أن تدرك كيف أصبحت عندما رأيت من جديد لأول
وهلة أضواء الشمس^(٦) ، التي آذنت عندئذٍ بالمغيب^(٧)
- ١٠ وإذا كنت أقرن خطاي بخطى أستاذي الأمانة ، هكذا خرجت من مثل
ذلك السحاب إلى الأشعة الداوية الآن على الشيطان الحفيضة^(٨)
- ١٣ أيها الخيال الذي تُفقدنا الوعي بأنفسنا أحياناً ، حتى لا يتنبه المرء ولو نُفخ
من حوالبه في ألف بوق^(٩) -
- ١٦ مَنْ ذا الذي يؤثر فيك ، إذا لم يبعث فيك الحسّ شيئاً ؟ أيجركك في
السماء نور^(١٠) يتشكل بطبيعته أو بمشيئة تدفعه إلى أسفل^(١١) !
- ١٩ لقد تراءى في خيالي^(١٢) الأثر الخبيث لمن تحولت صورتها إلى الطائر الذي
يبتهج بشدوه كثيراً^(١٣) ؛
- ٢٢ وهنا شغل ذهني بما يعمل فيه ، حتى لم يعد يأتيه ما يمكن أن يتلقاه
عندئذٍ من الخارج^(١٤)
- ٢٥ ثم طراً^(١٥) على خيالي الرفيع^(١٦) رجلٌ مصلوب^(١٧) ، تعلوه أمارات الازدراء
والعنف ، وعلى تلك الحال أدركته المنون^(١٨)
- ٢٨ ومن حوله وقف أحشور وروش الكبير^(١٩) ، وزوجته أستير^(٢٠) ، ومُردنخاي
العادل^(٢١) ، الذي كان مُكمّلاً في قوله وفعله .
- ٣١ وحينما تلاشت هذه الصورة من تلقاء ذاتها ، كفقاعة يعوزها الماء الذي
تكوّنت تحت سطحه^(٢٢) ،
- ٣٤ مثلت في خيالي^(٢٣) صبيةً تبكي بمرارة^(٢٤) ، ومضت تقول « أينها
الملكة ، لم رغبت أن تصيرى بالغضب عدماً^(٢٥) ؟
- ٣٧ إنك قتلت نفسك حتى لا تفقدى لافيينا^(٢٦) :وها أنت تفقديني الآن^(٢٧) !
وإنني لباكية على موتك يا أماء قبل موت غيرك^(٢٨) »

- ٤٠ وكما ينقطع النوم^(٢٩) حين يسطع فجأة نورٌ عجيبٌ على العينين المُسبلتين^(٣٠) ،
وفي انقطاعه يُداعب المرء فترةً قبل أن يتم زواله^(٣١) ؛ —
- ٤٣ هكذا تداعى ما تمثّل في خيالي حينما أصاب وجهي نورٌ ، يزيد بهاؤه
كثيراً عما هو في مألوفنا^(٣٢)
- ٤٦ وأخذت أتلفتُ حوالى لكى أرى أين أصبحتُ ، عندما سمعت صوتاً يقول
« هنا مكان الصعود^(٣٣) » ، فحوّلنى ذلك عن كل هدفٍ سواه^(٣٤) ؛
- ٤٩ وبعث في نفسى شديدة الرغبة لكى أرى من ذا الذى كان يتكلم ، تلك
الرغبة التى ما كانت لتَرْضَى سوى برؤيته وجهاً لوجهٍ^(٣٥)
- ٥٢ ولكن كما تثقل الشمس على أعيننا ، وتحجب عنا وجهها بشدة وهجها ،
هكذا أعوزتنى الرؤية ها هنا^(٣٦)
- ٥٥ « هذا روحٌ إلهىٌ يوجهنا إلى طريق الصعود بدون سؤال^(٣٧) ، وبنوره يُنقى
عنا نفسه^(٣٨)
- ٥٨ وإنه يصنع بنا كما يصنع الإنسان بنفسه^(٣٩) ؛ إذ أن من يلمس حاجة
غيره و ينتظر منه الرجاء ، يتجه بروح الشر إلى الرفض^(٤٠)
- ٦١ ولئنوأم الآن بين خطونا وبين هذه الدعوة الكريمة ولئنحرص على
الصعود قبل حلول الظلام ، إذ لن نقدر على ذلك حتى يعود النهار^(٤١) »
- ٦٤ هكذا قال دليلي ، فاتجهنا معاً سائرين نحو سُلّم^(٤٢) ، وحينما أصبحتُ
على أولى درجاته ،
- ٦٧ أحسّتُ بقربى شيئاً يُبهف على وجهي كأنه حركة جناح^(٤٣) ، وسُمتُ
« طوبى لصانعى السلام^(٤٤) ، الذين لا يعرفون الغضب الدميم^(٤٥) ! »
- ٧٠ وكانت قد علّات فوقنا شاهقة آخرُ أشعةٍ يأتى في إثرها الليل ، حتى أخذت
تبدى لنا النجوم في كل جانب^(٤٦)
- ٧٣ فقلتُ في نفسى « لمَ تخذلينى يا قواى^(٤٧) ؟ » ، إذ شعرتُ أن ساقى
قد شُدت وناقهما^(٤٨)
- ٧٦ وكنا قد أصبحنا حيث لم يعد السلم يصعد مزيداً ، ووقفنا دون حراك^(٤٩) ،
كسفينةٍ حطّت على الشاطئ^(٥٠)

- ٧٩ وانتظرت قليلا لكي أرى هل كنت سأسمع شيئا في الدائرة الجديدة^(٥١)،
ثم التفت إلى أستاذي وقلت
- ٨٢ «خبرني - يا أبتاه الحبيب - أية خطيئة تتطهر هنا في هذه الدائرة التي نحن فيها^(٥٢)؟ وإذا توقفت أقدامنا فلا يتوقف حديثك^(٥٣)»
- ٨٥ فقال لي «إن محبة الخير التي تقصر عن أداء واجبها، تتجدد هاهنا^(٥٤)؛
وهنا يستأنف ضرباته المجداف المستواني^(٥٥)
- ٨٨ ولكن لكي تفهمي بعد على نحو أوضح، فلستعزني انتباهك، وستنال
بوقوفنا هنا بعض الثمار الطيبة^(٥٦)»
- ٩١ وبدأ^(٥٧) «لم يوجد - يا بى - أبدا خالق ولا مخلوق دون محبة
طبيعية^(٥٨) أو عقلية^(٥٩)؛ وإنك لتعرف ذلك^(٦٠)
- ٩٤ ولا تقع المحبة الطبيعية في الخطأ قط^(٦١)، ولكن الأخرى تتعرض للخطأ^(٦٢)،
إما بنجيث مقصدها^(٦٣) وإما بزيادة حرارتها أو نقصانها^(٦٤)
- ٩٧ وبسببها هي تتجه بكليتها إلى الخير الأول^(٦٥) وتعتدل إزاء الثاني، لا يمكنها
أن تصبح سببا في طلب الملذات الخبيثة^(٦٦)؛
- ١٠٠ ولكن حينما تنحرف نحو الشر، وتسارع إلى الخير الدنيوى بحرص يزيد
أو يقل عما ينبغى، فإنها تثير المخلوق على الخالق^(٦٧)
- ١٠٣ وبذلك يمكنك أن تدرك أنه ينبغى أن تكون المحبة لديكم بذرة كل فضيلة،
وأصلا لكل فعل يستحق العقاب^(٦٨)
- ١٠٦ والآن، بما أنه لا يمكن للمحبة أن تشيع بوجهها أبدا عن خير من يمارسها،
فإن الكائنات تصبح في مأمن من كراهة ذواتها^(٦٩)؛
- ١٠٩ وإذا لا يمكننا أن نتصور وجود كائن قائم بذاته منفصل عن الوجود
الأول^(٧٠)، فلا موضع لكراهة الله في قلوب الناس^(٧١)
- ١١٢ وفضلا عن ذلك - فإذا صح تقديرى فيما أصنفه - فإن محبة الإنسان للشر
لا تصيب سوى جاره^(٧٢)؛ وفي جيلتكم تنبع هذه المحبة بثلاث صور^(٧٣)
- ١١٥ فهناك من يأمل في التفوق بسقوط جاره^(٧٤)، ولهذا وحده يتطلع إلى أن
يرى من عليائه إلى الخفيض^(٧٥)

- ١١٨ وهناك مَنْ يَخْشَى أَنْ يَفْقِدَ السُّلْطَانَ وَالْحِظَّةَ وَالْمَجْدَ وَالشُّهُرَةَ بِارْتِفَاعِ شَأْنٍ غَيْرِهِ ، فَيَحْزَنُ وَيَأْسَى حَتَّى يَتَمَيَّ لَه الْعَكْسُ (٧٦) ؛
- ١٢١ وهناك مَنْ يَبْدُو بِالْإِهَانَةِ غَاضِباً (٧٧) ، حَتَّى يَصْبَحَ إِلَى الْإِنْتِقَامِ مَهْوِماً ، وَلَيْسَ لِمُثْلِهِ سِوَى الْمُبَادَرَةِ إِلَى مُضَرَّةٍ غَيْرِهِ (٧٨)
- ١٢٤ وَإِنَّه لَيَسْبِكِي مِنْ هَذِهِ الصُّوَرِ الثَّلَاثِ لِلْمَحَبَّةِ - هُنَاكَ فِي أَسْفَلِ (٧٩)
- وَأُرِيدُكَ الْآنَ أَنْ تَدْرِكَ النُّوعَ الْآخَرَ مِنَ الْمَحَبَّةِ ، الَّتِي تُسَارِعُ إِلَى ذَلِكَ الْخَيْرِ بِطَرِيقَةٍ مَنْحَرِفَةٍ (٨٠)
- ١٢٧ فَمَنْ ذَهَنَ كُلَّ أَمْرٍ فِكْرَةً شَوْهَاءَ عَنْ خَيْرٍ أَسْمَى ، يُمْكِنُ أَنْ تَهْدَأَ بِهِ نَفْسُهُ ، فَيُظَلَّ مُشَوِّقاً إِلَيْهِ (٨١) وَبِذَلِكَ يَعْمَلُ عَلَى أَنْ يَبْلُغَ رَحَابَهُ
- ١٣٠ وَلَوْ دَفَعْتَكَ الْمَحَبَّةُ الْمُتَوَانِيَةَ إِلَى رُؤْيَتِهِ أَوْ نَيْلِهِ (٨٢) ، لَعَذَّبَكَ عَلَى ذَلِكَ هَذَا الْإِفْرِيزُ - بَعْدَ تَوْبَتِكَ النَّصُوحِ
- ١٣٣ وَهُنَاكَ خَيْرٌ آخَرٌ لَا يَسْعَدُ بِهِ الْإِنْسَانُ (٨٣) ؛ وَمَا هُوَ بِالسَّعَادَةِ وَلَا بِالْخَيْرِ الْجَوْهَرِيِّ - ثَمَرَةُ كُلِّ فِعْلٍ حَسَنٍ وَأَصْلُهُ (٨٤)
- ١٣٦ وَإِنَّه لَيَسْبِكِي فَوْقَنَا فِي ثَلَاثِ حَلَقَاتٍ (٨٥) ، عَلَى الْمَحَبَّةِ الَّتِي تَسْخُو فِي بَذْلِ نَفْسِهَا لِهَذَا الْخَيْرِ (٨٦) ؛ أَمَّا كَيْفَ قُسِّمَتْ ثَلَاثَةُ أَقْسَامٍ -
- ١٣٩ فَهَذَا مَا أَسْكَتْ عَنْهُ - حَتَّى تَجِدَهُ بِنَفْسِكَ (٨٧) «

حواشي الأنشودة السابعة عشرة

- (١) هذه أنشودة التنظيم الخلق للمظهر وتشبه الأنشودة ١١ في الجحيم .
- (٢) يخاطب دانتي القارئ ليلفت نظره ويشركه في الموضوع ، وقد فعل ذلك مراراً .
- (٣) المقصود بجبال الألب في عهد دانتي الجبال التي تفصل تسكانا عن روماتيا ، ويرى بعض الشراح أنه يقصد بها مطلق جبال مرتفعة
- (٤) الخلد (mole) حيوان ثدي صغير يغطي عينه غشاء من الجلد ويرى الحيوان خلال ثقب صغير به . والمقصود أن الرؤية كانت متعذرة بسبب الضباب .
- (٥) هذه صورة دقيقة مأخوذة من الواقع
- (٦) يوازن دانتي بين هذه الصورة وانقشاع الضباب الأسود الكثيف .
- (٧) كانت الساعة حوالي ٦ من مساء الإثنين ١١ أبريل ١٣٠٠
- (٨) يعنى غربت الشمس عند سفح الجبل ولم تعد تضيء إلا القسم الأعلى منه .
- (٩) هذه حال من يستغرق في الخيال فلا يشعر بما حوله .
- (١٠) أى بتأثير النجوم
- (١١) يعنى بإرادة الله الذي يبعث ملكة الخيال في الإنسان
- (١٢) هذه هي الرؤية الأولى في خيال دانتي وترمز إلى الغضب على الأقارب والأصدقاء .
- (١٣) هذه هي پروكني (Procne) ابنة بانيديون ملك أثينا ، اعتدى زوجها تيروس على صفاف أختها فيلوينا وقطع لسانها حتى لا تخبر أحداً بما فعله بها ولكنها شرحت الأمر لپروكني بوسيلة غير الكلام ، فأخذها الغضب الشديد وانتقمته لذلك بأن قتلت ابنها إيتيس وقدمته كطعام لأبيه الذي عرف حقيقة الأمر وأراد قتل الأختين معاً ، فحولت الآلهة ثلاثهم إلى طيور ، وصارت پروكني عندليبا ، وأورد أوفيدوس هذه الأسطورة
Ov. Met. VI. 42-676.
- (١٤) أى تأثر دانتي بهذه الرؤية الخيالية وانحصر ذهنه فيها حتى لم يعد يدرك شيئاً مما حوله .
- (١٥) استخدم دانتي لفظ (piovve) من الإمطار ، ويقصد أنه قد انصبت أو طرأت في خياله هذه الرؤيا الثانية التي ترمز للغضب على المختارين من الله .
- (١٦) هكذا يعتر دانتي بغياله الرقيق ، وسيذكر هذا المعنى
Par. XXXIII. 142.
- (١٧) هامان (Haman) وزير أحشويروش ملك الفرس الذي رفض مردخاي السجود له فغضب هامان على اليهود وأمر بامتنعاص شأفتهم من فارس ، فتدخلت أستير لدى الملك وأنقذت شعبها وقتل هامان ، كما ورد في « الكتاب المقدس » :
Est. III. VII.
- (١٨) مات هامان وعلى وجهه علامات الازدراء والغضب والعنف وتحتفظ وجوه الموق بالطابع الذي يموتون عليه .
- (١٩) أحشويروش (Ahasuerus) الاسم الذي أطلقته التوراة على ملك الفرس ، وقد يقصد به دارا الأول (٥٢١ - ٤٨٦ ق. م.) أو إجزرسيس (٤٨٥ - ٤٦٥ ق. م.) أو أرنكزريسيس (٤٦٥ - ٤٢٥ ق. م.) .

(٢٠) أمستير (Esther) اليهودية زوجة أحشويروش ، التي أنقذت شعبها من الهلاك .
وتوجد صورة لأمستير من عمل أندريا دل كاستانيو من القرن ١٥ وهي في دير سانتا أبولونيا
(سابقاً) في فلورنسا .

(٢١) مردوخاي (Mardocco) عم أمستير ومريها واشتهر بالعدل والحكمة .

(٢٢) هذه صورة مأخوذة من الملاحظة الدقيقة

(٢٣) هذه هي الرؤيا الثالثة وترمز للغضب على الأعداء .

(٢٤) اللصبة هي لافينيا (Lavinia) ابنة لاتينوس ملك الرومانيين في إيطاليا وأمها أماتا (Amata)

التي ظنت خطأ أن تورنوس زوج ابنتها قد قتل ، فحنقت وغضبت وقتلت نفسها حزناً وياساً ، وفيما

بعد قتل إينياس تورنوس وتزوج لافينيا ، وسبق ذكرها في الجحيم وستذكر في الفردوس ،

وأورد فرجيليو هذه الأسطورة

Inf. IV. 126; Par. VI. 3.

Virg. Æn. XII. 593

(٢٥) يعنى لم قتلت نفسك بالغضب

(٢٦) أى حينما كانت لافينيا ستزوج من إينياس الأجنبي

(٢٧) يعنى فقدت أماتا ابنتها لافينيا بانتحارها هي .

(٢٨) أى أن لافينيا تبكى موت أمها قبل أن تبكى موت زوجها تورنوس .

(٢٩) في الأصل لفظ (frange) يعنى يحطم ، وسبق أن عبر دانتي عن تحطيم النوم في الرأس

Inf. IV. 1-2.

بلفظ مقارب

(٣٠) في الأصل (الوجه المفلق)

(٣١) هذه صورة من يستيقظ من النوم على الوجه الشديد .

(٣٢) يعنى كان نور ملاك السلام أقوى من الشمس .

(٣٣) يدعو الملاك دانتي للصعود إلى الإفريز الرابع

(٣٤) أى اجتذبه صوت الملاك ونوره حتى لم يعد يفكر في شيء سواه .

(٣٥) هكذا تولدت في دانتي الرغبة الشديدة في رؤية مصدر هذا الصوت وهذا النور .

(٣٦) يقول النص (ثقل) الشمس ، والمقصود إعاقة الرؤية .

(٣٧) من واجب ملاك السلام أن يوجه الشاعرين في طريقهما بدون سؤال ، والرحمة الحقيقة هي فعل

الخير دون طلب أو رجاء .

(٣٨) يتفق هذا التعبير مع ما ورد في بيت ٥٣

(٣٩) يعنى أن الملاك حريص على فعل الخير حرص الإنسان على خير نفسه وورد في « الكتاب

المقدس » تعبير عن هذا المعنى

(٤٠) أى أن من يرى حاجة المحتاج ويتنظر منه الرجاء فكأنه يستعد لرفض معونته . وذكر دانتي

لفظ (uopo) ويعنى هنا الحاجة

(٤١) يعنى أنهما لن يمكنهما الصعود بعد الغروب ولا بد إذًا من الانتظار حتى الصباح التالي ، وهذا

هو قانون السير في المطهر :

(٤٢) أى السلم الذي يؤدي إلى الإفريز الرابع .

(٤٣) هدف الملاك بجناحيه على وجه دانتي حتى يزيل عن جبينه غطية الغضب .

(٤٤) ورد هذا القول في « الكتاب المقدس » Matt. V. 9.

(٤٥) عبر توماس الأكويني عن الغضب الطيب والغضب الخبيث

d'Aq. Sum. Theol. II. II. CLVIII. 1-3.

(٤٦) هذه آخر أشعة ترسلها الشمس عند الغروب وظهرت فوق جبل المطهر بينما أحاط الليل بأسفل الجبل

(٤٧) أحس دانتى بحلول الظلام أنه لا يقوى على متابعة الصوم ، وسبق هذا التعبير

Purg. VII. 52

(٤٨) هذا هو تعبير دانتى عن توقفه عن السير وهناك من يرى أن تكون ترجمة هذا البيت (إن قوى ساقى قد صارتا في هدنة)

(٤٩) في الأصل (صرنا مثبتين) يعنى توقفنا عن المسير .

(٥٠) هذا تعبير مأخوذ من الحياة الواقعة حينما تحط سفينة على رمال الشاطئ فتقف عن الحركة

(٥١) هذه هي الدائرة أو الإفريز الرابع حيث يتطهر الغاصبون

(٥٢) يشبه هذا التوقف ما سبق في الجحيم Inf. XI. 10-15.

(٥٣) يطلب دانتى أن يستمر فرجيليو في حديثه

(٥٤) يستعيد الروح محبة الخير - أو تجدد هذه المحبة - نفسها بالتطهر

(٥٥) أى تعود محبة الخير - ويرمز لها بالمجداف - إلى أداء واجبها وتموض عما فاتها

(٥٦) يعنى سينال دانتى التمتع بتوقفه ، وسبق مثل هذا التعبير Inf. XI. 13-15.

(٥٧) يبدأ فرجيليو في شرح النظرة العامة للمحبة التى هى أساس التنظيم الخلقى للمطهر

(٥٨) المحبة الطبيعية أو الفريزية تجذب الأجسام والنباتات والحيوانات والإنسان بعضه إلى بعض ، وليس الإنسان مسؤولاً عن ذلك

(٥٩) المحبة العقلية قائمة على الإرادة الحرة والرغبة والاختيار ، وذكرها دانتى في « الوليمة » وكذلك

d'onv. IV. XXII. 10.

توماس الأكويني

CAq. Sum. Theol. I. II. XXVIII. 6.

(٦٠) تكلم دانتى في « الوليمة » عن المحبة الطبيعية والمحبة العقلية Conv. III. III.

(٦١) لا تخطئ المحبة الطبيعية لأن الإنسان غير مسؤول عنها ، وعبر دانتى عن ذلك في « الملكية »

Mon. III. 14.

(٦٢) أى أن المحبة العقلية المبنية على الإرادة والرغبة قد تخطئ أولاً باتجاهها إلى الشرور كالكبرياء والحسد والغضب

(٦٣) وتخطئ المحبة العقلية ثانياً بزيادة حرارتها أو حماسها أو ميلها للأشياء الدنيوية المحدودة ، وهذا يعنى اتجاهها إلى البخل والجشع وشهوة الحسد

(٦٤) وتخطئ المحبة العقلية ثالثاً بنقص حرارتها أو نقص ميلها للخير اللامتناهى أى الله .

(٦٥) يقصد المحبة العقلية القائمة على الإرادة والرغبة

(٦٦) يعنى إذا اتجهت المحبة العقلية إلى الله وإذا اعتدلت في محبة الثروات الدنيوية فإنها لا ترتكب الخطايا

(٦٧) ولكن إذا اتجهت المحبة العقلية إلى الشر وزاد اهتمامها بخيرات الأرض ونقصت عنايتها بالخير الأول ، فإن الإنسان يعصى الخالق ويرتكب الخطايا

- (٦٨) أى أن المحبة العقلية أصل للخير والشر ، وعبر توماس الأكويني عن ذلك
d'Ag. Sum. Theol. I. II. XXVIII. 6.
- (٦٩) يعنى أن محبة الإنسان لنفسه تجعله حريصاً على عدم إيذاء نفسه
- (٧٠) يعنى أن الكائنات كلها متصلة بالله ، وعبر دانتي عن ذلك في « الوليمة » وكذلك « الكتاب المقدس »
Conv. III. II. 7.
Atti, XVII. 28.
- (٧١) ورد لفظ (decidere) بمعنى يقطع ، أى أن كراهة الله منزوعة من البشر كافة
- (٧٢) أى إذا كان الإنسان لا يمكنه أن يحب الشر لنفسه أو لله فإنه يحب الشر بخاره ويشبه هذا التقسيم ما سبق في الجحيم :
- (٧٣) يعنى في طبيعة الإنسان وأصله
- (٧٤) أى أنه هناك من لا يتفوق إلا يسقط الآخرين ولذلك يسمى إلى سقوطهم ، وهؤلاء هم المتفطرسون .
- (٧٥) وفي هذا منتهى الحسة والدناءة
- (٧٦) يعنى هناك من يخشى فقدان ما ناله من السلطة والمجد والشهرة إذا ارتفع شأن غيره ، فيجب أن ينال الآخرين عكس ما هو عليه من رفعة الشأن ، وهؤلاء هم الحاسدون وقد عبر توماس الأكويني عن هذا المعنى
d'Aq. Sum. Theol. II. II. XXXVI. 1-3.
- (٧٧) وهناك من يفضب لما يلحق به من الإهانة فيصبح مهوماً إلى الانتقام لما أصابه ، وهؤلاء هم الغاضبون
- (٧٨) يرى بعض الشراح أن لفظ (improntare) يعنى الإسراع في العمل ، ويرى آخرون أنه يعنى مجرد العمل أو السعى إليه .
- (٧٩) أى يتطهر من ارتكبوا الفطرة والحد والغضب ثم تابوا في ثلاث دوائر سابقة
Purg. X. 121; XIII. 38; XVI. 24.
- (٨٠) هذه هي المحبة الخاطئة التي سبقت الإشارة إليها في بيت ٩٦ وتوجد صورة للحب المنحرف. الأعمى وهي من عمل جوتو من القرن ١٤ وهي في كنيسة القديس فرنشيسكو في أسيسى
- (٨١) يعنى يفهم كل إنسان صورة غير واضحة عن خير عام يسمى إليه ، وأورد بويتوس هذا المعنى
Boet. Cons. Phil. III. II. 2.
- (٨٢) أى إذا كان الإنسان متباطئاً في محبة الخير وقاب عن ذلك فهذا الإفريز هو مكان تطهره
- (٨٣) يعنى الخير الدنيوى .
- (٨٤) أى أنه لا يتأق من محبة الدنيا خير أو سعادة حقيقية والله هو الخير الجوهرى وثمره وأصل لكل الأفعال الصالحة ، وعبر توماس الأكويني عن هذا المعنى
d'Aq. Sum. Theol. I. VI. 3, 4.
- (٨٥) أى يتطهر في أعلى مرتكبو خطايا البخل والإسراف والجشع وشهوة الجسد الذين تابوا عن خطاياهم في الأفريز ٥ و ٦ و ٧ من الأنشودة ٢٠ حتى ٢٧
- (٨٦) يعنى المحبة التي تبذل من نفسها للخير الدنيوى ، وأصفت (الخير) للإيضاح
- (٨٧) على هذا النحو تكلم فرجيليو هذا الكلام الفلسفى الخلق ولم يذكر كل شيء لدانتي بل ترك له أشياء يتعلمها بنفسه

الأنشودة الثامنة عشرة^(١)

انتهى فرجيليو من حديثه السابق ، فاستفسر دانتى عن المحبة مصدر كل فعل طيب وعكسه فقال فرجيليو إن النفس تخلق مهياً للمحبة الغريزية في الإنسان ، والتي لا تهدأ إلا إذا أبهجها موضوع المحبة ، وليست كل محبة حميدة بذاتها وساور دانتى الشك في المحبة الغريزية التي تأتي من الخارج ، وكيف يُثاب عليها الإنسان أو يُلام وقال فرجيليو: إنه سيشرح له الأمر في حدود العقل وسيترك ناحية الإيمان لتتولى بياتريتشى شرحها ، وذكر أن الروح منفصلة عن المادة ومتحدة بها في وقت واحد ، وإن المعارف الأولى والرغبات الأولية غريزية في الإنسان كغريزة النحل في صنع العسل ، وهي لا تستحق مدحاً ولا لوماً ، ولكن الإنسان مزودٌ بالعقل الذى عليه أن يحرس عتبة الرضا ، وبذلك يكون الجزاء تبعاً لقبول المحبة الطيبة أو الخبيثة أو رفضهما وقال فرجياو إن الفلاسفة أدركوا هذه الحرية الفطرية ، وأورثوا العالم علم الأخلاق ، وإن بياتريتشى تعنى بالقوة النبيلة الإرادة الحرة ، كما سيأتى في الفردوس وبذلك زالت شكوك دانتى ، وبدأ يساوره النعاس ، ولكنه زال من عينيه بظهور حشد من الكسالى اللامبالين الذين جاؤوا مسرعين خلف الشاعرين ، وصاح اثنان منهم بذكر مثالين عن السرعة من أخبار العذراء ماريا وقبصر في أسبانيا ، واستفسر فرجيليو عن أقرب الطرق إلى الصعود وسأله الراهب من دير سان إتزينو السير وراء هذا الحشد لأنه لا يمكنهم الوقوف ، وتكلم عن ألبرتو دلا سكالا الذى سوف يحزن لأنه حابى ابنه المشوه الحسد الناقص العقل وجعله رئيساً لذلك الدير وفي مؤخرة الحشد صاح اثنان بمثال عن تباطؤ اليهود حين خروجه من مصر وعن تخلف رفاق إينياس عنه عند بلوغه صقلية ، فعاش أولئك وهؤلاء بدون مجد وتواردت على دانتى الأفكار حتى أخذته النعاس

- ١ كان معلّمى العظم^(٢) قد ختم حديثه^(٣)، وأخذ يُمعن النظر فى أعينى كى يرى هل أصبحت راضى النفس^(٤) ؛
- ٤ وأنا الذى كان لا يزال يثيرنى عطشٌ جديدٌ^(٥) ، ثمّ ظاهرى عن السكوت ، وقلتُ لنفسى « ربما تثقل عليه أسئلتى الكثيرة^(٦) »
- ٧ ولكن ذلك الأب الصدوق ، الذى أدرك رغبتى الحائرة التى لم تُفصح عن ذاتها^(٧) ، منحنى بحديثه الشجاعة حتى أتكلم
- ١٠ فقلت « إن بصرى ليزداد حدة^(٨) بين طيات أنوارك^(٩) يا أستاذى ، حتى لا تبين بجلاء كل ما يعرضه أو يشرحه لى حديثك .
- ١٣ ولذا فإننى أرجوك أيها الأب العزيز الحبيب^(١٠) ، أن تحدثنى عن المحبة التى تعزوا إليها كل فعل حميد ونقيضه^(١١) »
- ١٦ فقال لى « وجهه إلى أنوار عقلك الثاقبة^(١٢) ، وسيتضح لك خطأ العميان^(١٣) الذين يجعلون من أنفسهم لشعوبهم زعماء^(١٤) »
- ١٩ وإلى كل ملذّة^(١٥) تميل نفسكم الشهوية المهيأة للمحبة^(١٦) ، حينما تنهض بدافع من ملذّتها إلى مباشرة الفعل^(١٧)
- ٢٢ وإن نفسكم العاقلة^(١٨) تستخلص من الموضوع الواقعى معنى تفسره فى باطنكم^(١٩) ، بحيث توجه نفسكم الشهوية إليه ؛
- ٢٥ وإذا كانت باتجاهها تميل إليه ، فما هذا الميل سوى المحبة^(٢٠) ، وهذه هى المحبة الطبيعية^(٢١) ، التى يتجدّد ارتباطها بكم بتأثير ملذّاتكم^(٢٢)
- ٢٨ ثمّ كما تتّجه النار إلى أعلى ... إذ هى بطبيعتها مهيأة للصعود^(٢٣) ، حيث تبقى فى عنصرها زمناً أطول^(٢٤) ،
- ٣١ هكذا نجد النفس المحيية ينالها الشوق ، الذى هو هزّة روحية تعروها^(٢٥) ، ولا تهدأ أبداً حتى تسعد باتحادها بالمحبوب^(٢٦)
- ٣٤ والآن يمكنك أن ترى كيف تتوارى الحقيقة ، عن القوم الذين يؤكّدون أن كل محبة هى فى ذاتها شيءٌ حميدٌ^(٢٧) ،
- ٣٧ إذ ربما يبدو عنصرها^(٢٨) طيباً أبداً^(٢٩) ؛ ولكن ليس كلّ ختم جيّداً ولو كان شمعاً من النوع الجيد^(٣٠) .

- ٤٠ فأجبت « لقد أدركت أسرار المحبة بفضل كلماتك وبذهني الذي تابعها ، وإن كان ذلك قد أفعمى بمزيد من الشك » (٣١) ؛
- ٤٣ لأنه إذا وافقتنا المحبة من الخارج (٣٢) ، ولم يكن للنفس من سبيل سوى هذه الخطوة ، فلا فضل لها إذا سارت مستقيمة أو منحرفة (٣٣) »
- ٤٦ فقال لي « إنني مستطيع أن أحدثك بقدر ما يتبينه العقل هاهنا (٣٤) ؛ ولكن لا تنتظر تفسير ما يتجاوز ذلك إلا من بياتريتشى — إذ أن هذه مسألة إيمان (٣٥) »
- ٤٩ وإن كل صورة جوهرية — والتي هي منفصلة عن المادة (٣٦) وبها متحدة (٣٧) — تجمع في ذاتها قوة نوعية (٣٨) ،
- ٥٢ لا تدرك سوى بالعمل ، ولا تبدى أبداً إلا بأثرها (٣٩) ، كما تبدو علائم الحياة في النبات بأوراقه المخضرة (٤٠)
- ٥٥ ومع ذلك فلا يدري الإنسان من أين يتأتى له إدراك الأفكار الأولى (٤١) ، ولا ميله إلى الرغبات الأولية (٤٢) ،
- ٥٨ التي ما هي فيكم إلا كدأب النحل في صنع العسل ؛ ولا تستحق هذه الإرادة الأولية ثناءً ولا اوماً (٤٣)
- ٦١ والآن لكي يتواءم معها كل ما سواها ، تواتدت فيكم الملكة المرشدة (٤٤) ، وعليها أن تحرس عتبة الرضا (٤٥)
- ٦٤ وهذا هو الأصل الذي ينبثق منه ما هو جدير بكم ، تبعاً لقبول المحبة الطيبة أو الخبيثة أو رفضهما (٤٦)
- ٦٧ وإن من بلغوا بالاستدلال العقلي أغوار الخليقة — أدركوا هذه الحرية الفطرية (٤٧) ، وبذلك أورثوا العالم عليم الأخلاق (٤٨)
- ٧٠ وبهذا لو سلمنا بأن كل محبة تستعر في باطنكم (٤٩) ، ما هي إلا نابعة فيكم بالضرورة ، فإن فيكم القوة على كبح جماحها (٥٠)
- ٧٣ وإن بياتريتشى لتنتع هذه القوة النبيلة بالإرادة الحرة (٥١) ، ولذلك فلتحرص على أن تعيها في ذهنك ، حين تأخذ في التحدث عنها إلياك (٥٢) .

- ٧٦ والقمرُ الذى تأخّر طلوعه إلى مايقرب من منتصف الليل^(٥٣)، جعل النجوم تبدو لنا أكثر ندرة وتشكّل بهيئة دلوٍ يشتعل كله بالنار^(٥٤)؛
- ٧٩ وانطلق قبالة السماء^(٥٥) فى تلك المسالك التى تُشعلها الشمس، حينما يراها ساكن روما تغرب بين أهل سردينيا وأهل كورسيكا^(٥٦)
- ٨٠ وذلك الطّيف اللطيف^(٥٧) الذى نالت بييتولا من الشهرة بسببه ما لم تنله مدينة مانتوا^(٥٨) - أزال عنه ما أثقلتهُ به من العبء^(٥٩)؛
- ٨٥ ولذلك أصبحتُ - أنا الذى نلتُ عن أسئلتى إجابةً صريحة واضحة - أصبحتُ كمنُ يشرّد بفكره حينما يأخذُه النعاس^(٦٠)
- ٨٨ ولكن أطار من عيى هذا النعاس فجأة - جماعةٌ كانت قد اتجهتُ نحونا من وراء ظهرينا^(٦١).
- ٩١ وكما شهد ميرا إسمينوس وأسوپوس فى العصر القديم هياجاً وحشداً لزاء صفاتهما فى أثناء الليل - حينما استنجد أهل طيبة بالإله باخوس^(٦٢) -
- ٩٤ هكذا اندفع القادمون، حسبما تبين لى فى مجيئهم، حول تلك الدائرة، وقد تقوّست خطواتهم^(٦٣)، واستحثّتهم الإرادة الطيّبة والمحبة العادلة^(٦٤)
- ٩٧ وسرعان ما صاروا فوقنا، إذ تقدّم عدواً كل ذلك الحشد الكبير، وفى طبيعته صاح اثنان منهم وهما يذرفان الدمع^(٦٥)
- ١٠٠ «جرتُ ماريا بسرعة إلى الجبل^(٦٦)؛ ولكى يخضع قيصر مدينة إيلدردا^(٦٧) ضرب مارسيليا ثم سارع إلى أسبانيا^(٦٨)»
- ١٠٣ ومن بعدهما صاح الآخرون^(٦٩): «سارعوا، سارعوا، حتى لا يضيع الوقت بالحبّة القليلة^(٧٠)، إذ تروى النعمة الإلهية بالسعى فى فعل الخير^(٧١)»
- ١٠٦ «أيها القوم^(٧٢) - يا من ربما تعوّض الآن حماستكم الشديدة عن الإهمال والتواني اللذين بدرا منكم بفتوركم فى صنع الخير
- ١٠٩ إن هذا الرجل الحى - ولست أكذبكم يقيناً^(٧٣) - يرغب فى الصعود أعلى حينما تعود الشمس للإشراق علينا^(٧٤)؛ ولذا فلتخبرونا أين نجد المخرج قريباً إلينا» .

- ١١٢ كانت هذه كلمات دليلي إليهم ؛ فقال واحدٌ من بين تلك الأرواح
« ألا فلتأت في إثرنا (٧٥) ، وستجد الثغرة هنالك (٧٦) »
- ١١٥ ولقد تسلّطت علينا الرغبة في المسير حتى لا نستطيع إزاءها وقوفاً (٧٧) ؛
ولذا فلتغفر لنا إذا رأيت في طريقة عذابنا شيئاً غليظاً (٧٨)
- ١١٨ وكنت في فيرونا راهب سان إترينو ، في عهد باروسا الطيب (٧٩) ،
الذي لا تزال ميلانو تتكلم عنه وهي تأسى وتألّم (٨٠)
- ١٢١ وهناك من له الآن في القبر قدم (٨١) ، والذي سيذرف دمه عاجلاً على ذلك
الدير (٨٢) ، ويحزن بما كان له من السلطان (٨٣) ؛
- ١٢٤ إذ وضع ابنه المشوّه الجسد ، الناقص العقل ، والمواد في العار - مكان
راعيه العدل (٨٤) .
- ١٢٧ ولست أدري أقال مزيداً أم سكت ، وكان عندئذ قد تجاوز موضعنا
كثيراً (٨٥) ؛ ولكنني سمعت منه ذلك وسرتني أنى وعيته .
- ١٣٠ وقال من كان لي في كل حاجة سنداً (٨٦) : « فلتلتمس ها هنا ولتنظر
إلى اثنين من بينهم - يأتيان نادمين على الكسل . »
- ١٣٣ وفي مؤخرتهم جميعاً أخذ الاثنان يقولان : « القوم الذين انشق لهم البحر (٨٧) -
كانوا قد هلكوا قبل أن تشهد مياه الأردن ورتهم (٨٨) ؛
- ١٣٦ ومن لم يحتملوا مع ابن أنكيسيس العبء حتى نهاية رحلته ، وهبوا أنفسهم
لحياة خالية من المجد (٨٩) »
- ١٣٩ ولما ابتعدت عنا هذه الأشباح ، حتى لم نعد نقوى على رؤيتها (٩٠) ، بدأت
في خاطري فكرة جديدة ،
- ١٤٢ نبعث منها أفكاراً أخرى كثيرة مُنوعة (٩١) ، فأخذت أسرح خاطري
من فكرة لأخرى ، حتى أغمضت عيني وأنا مأخوذ للب (٩٢) ،
- ١٤٥ وتحولت تأملاتي إلى حلم (٩٣)

حواشي الأنشودة الثامنة عشرة

- (١) هذه أنشودة الكمالين اللامبالين المتباطئين في فعل الخير
 (٢) هكذا ينعت دانتي فرجيليو .
 (٣) يعني ما قاله فرجيليو في الأنشودة السابقة
 (٤) أخذ فرجيليو بعد نهاية حديثه يرقب وجه دانتي ليقرأ ما به ، ونظر فرجيليو إلى العينين لأنهما
 مرآة النفس . وعبر دانتي عن هذا المعنى في « الوليمة »
 (٥) أي كان دانتي متعطشاً إلى المعرفة .
 (٦) عشى دانتي أن يثقل على فرجيليو بكثرة أسئلته ، وسبق مثل هذا المعنى في الجحيم
 (٧) فهم فرجيليو ما جال بنفس دانتي على رغم خجله
 (٨) يعني يزيد إدراك دانتي .
 (٩) أي نور الحقيقة التي يشرحها فرجيليو .
 (١٠) هذا إعزاز آخر لفرجيليو .
 (١١) هذا ما سبق قوله
 (١٢) يسأل فرجيليو دانتي أن ينتبه إليه بكل مشاعره .
 (١٣) في الغالب يقصد بالعميان من لا يدركون حقيقة أنفسهم ولا يفهمون ظروف الحياة ، ومع ذلك
 يسعون إلى الزعامة وهم لا يرضون في ذلك سوى غرورهم وأهوائهم الذاتية ، وإذا بلغوها طفحوا
 وبغوا وأفسدوا . ويرى بعض الشراح أن دانتي قصد بالعميان الأبيقوريين الذين يجعلون اللذة
 أساس الحياة .
 (١٤) ليس من السهل على كل إنسان أن يصبح معلماً أو دليلاً أو قائداً لغيره وأضفت (لشوبه)
 وورد معنى مشابه في « الوليمة » وفي « الكتاب المقدس »
 (١٥) تميل النفس بطبيعتها إلى ما يبهجها ويلذ لها
 (١٦) ورد لفظ (animo) بمعنى النفس الشهوية وورد لفظ (presto) بمعنى الإعداد أو
 الاستعداد أو التهيؤ .
 (١٧) وتدفع اللذة النفس إلى عمل ما يلذ لها
 (١٨) لفظ (apprensiva) يعني الحاسة العاقلة العارفة عند المدرسين
 (١٩) أي يأخذ العقل من الشيء الواقعي صورة أو معنى يفسره حسب تقديره وذكر دانتي هذا المعنى
 في « الوليمة »
 (٢٠) يعني إذا مالت النفس إلى مصدر هذه اللذة فتكون هذه هي المحبة . ويتكرر هذا المعنى
 (٢١) وهذه هي الغريزة الطبيعية الجوهرية في نفس الإنسان .
 (٢٢) يرى كثير من الشراح والمترجمين أنه يقصد بقول (di nuovo) هنا من جديد أو ثانياً ،
 ولكن سكاتاتزيني يرى أنه يعني المعنى القديم (primieramente) أي من قبل أو أولاً

- ويعنى التفسير الأول أن المحبة تجدد ارتباط المحب بمصدر اللذة ، ويعنى التفسير الثانى اللذة التى حدثت عند ما أحس المحب بها نحو موضوع المحبة فى زمن سابق
- (٢٣) تصعد النار بطبيعتها إلى أعلى ، ولم يعرف القدماء أن ذلك مرجعه إلى خفة الأوكسجين . وعبر دانتى عن المحبة بهذا المعنى فى « الوليمة »
Conv. III. III. 2.
- (٢٤) أى تصعد إلى سماء النار بين جو الأرض وسماء القمر ، وسيأتى ذكرها فى الفردوس
Par. I. 76-81.
- (٢٥) هذه هى المحبة القائمة على الإرادة والاختيار
- (٢٦) المقصود أن النفس تنم باتحادها بالمحجوب ، رقت (حتى تسعد باتحادها بالمحجوب) للإيضاح وعبر دانتى عن هذا المعنى فى « الوليمة »
Conv. III. II. 3.
- (٢٧) هذه إشارة إلى مذهب الأبيقوريين فى لذة الحب والتمتع به مهما كانت بواعثه
- (٢٨) يقصد بلفظ (materia) الشئ المحجوب
- (٢٩) يعنى أن موضوع المحبة لا يكون دائماً موضوعاً طيباً
- (٣٠) ربما كان الشمع جيداً ومع ذلك تكون الصورة التى يطبعها الخاتم عليه صورة رديئة والمقصود أن المحبة قد تكون آثمة
- (٣١) أى أدرك دانتى طبيعة المحبة ولكن تولدت فى نفسه شكوك أخرى ورد فى الأصل لفظ الكشف
- (٣٢) يعنى إذا كانت المحبة تأتى من أشياء خارجة عن العقل
- (٣٣) وإذا كانت المحبة تأتى من الخارج فما فضل الإنسان إذا اتجهت نفسه اتجاه مستقيماً أو منحرفاً
- (٣٤) أى يمكن لفرجيليو أن يتكلم فى المسائل التى تتعلق بالعقل . وهذه إشارة إلى ما سبق
Purg. XV. 76-78.
- (٣٥) ولكن مسائل الإيمان والعقيدة من اختصاص بياتريتشى وعبر دانتى عن هذا المعنى فى « الوليمة »
Conv. II. III. 2.
- (٣٦) لا يعنى لفظ (sustanzial) فى المعنى المدرسى شيئاً مادياً صلباً ذا سمك كالحديد أو الخشب وأخرى بنا أن نكتبه (su-stanzial) ويعنى الجوهر الأساسى الذى هو ماهية الكائن أو الشئ مضافاً إلى مادته وتعبير (forma su-stanzial) يعنى الصورة التى تتحدد بجوهرها وشكلها وحركتها وخصائصها الكائنات والموجودات فالصورة الجوهرية للإنسان تشمل مادته وكل ما يصدر عنه فى أثناء الحياة ، وكذلك بالنسبة للجواد أو العصفور وإذا انتهى هذا الجوهر الأساسى فعنى ذلك الموت وبالنسبة لوثيقة مثلاً لا يقصد بتطبيق هذا التعبير عليها الورق ولا الخبر ولا الخط المكتوب ، بل يقصد به المضمون القائم وراء السطور ، والذى يحدد أنها وثيقة زواج أو هبة أو تملك أو وراثة أو رخصة حانوت وهذا الجوهر الأساسى فى كل الحالات قائم بذاته لأنه روح فى حالة الكائنات الحية بل وفى المادة كذلك
- (٣٧) أى أن الروح متحدة فى الوقت نفسه بالمادة - الهوى - بحلوها فى الجسم واستخدم دانتى لفظى (setta) و (colletta) من اللاتينية
- (٣٨) الفضيلة أو القوة أو القدرة النوعية فى الإنسان هى اتجاهه الطبيعى إلى المعرفة والمحبة ويشبه هذا المعنى ما أورده توماس الأكوينى
d'Aq. Sum. Theol. I. LXXXVI. 4.

- (٣٩) يعنى لا يظهر أثر الروح ولا يدرك إلا بالعمل والنتائج
- (٤٠) هذا تشبيه دقيق مأخوذ من ملاحظة حياة النبات .
- (٤١) أى الاتجاه الطبيعي في الإنسان إلى المعارف أو الأفكار الأولى ، وهى إدراك وجود الله ووجود الخلق والخلقة
- (٤٢) يعنى اتجاه الإنسان إلى رغباته الأولية مثل محبة الحقيقة والجمال والخير وحسب الاستطلاع والسعى إلى السعادة
- (٤٣) أى ما دام الإنسان يتجه إلى ما يلذ له فلا لوم عليه ولا ثناء ، لأنه يفعل ذلك بدافع طبيعي يشبه غريزة النحل في صنع العسل
- (٤٤) يعنى وجد العقل في الإنسان لإيجاد التناقض بين رغباته واتجاهاته المختلفة
- (٤٥) أى يجب على العقل أن يحصى الإنسان من نزواته فيقبل الخير ويرفض الشر وعبر دانتي عن هذا المعنى في « الرؤية »
Conv. IV. XXVI. 5
- (٤٦) وبذلك يصبح الإنسان مسؤولاً عن عمله
- (٤٧) يعنى الفلاسفة - مثل أرسطو وأفلاطون - الذين وصلوا بالعقل إلى جوهر الأشياء وأدركوا مسؤولية الإنسان
- (٤٨) أى أورث الفلاسفة علم الأخلاق لكي يسير الناس بمقتضاء في طريق الخير
- (٤٩) يعنى محبة الخير ومحبة الشر
- (٥٠) أى أنه إذا اتجهت المحبة إلى الشر ففي الإنسان العقل والإرادة التي تكبح جماح نزواته .
- (٥١) الإرادة الحرة (liberum arbitrium) من اللاتينية بمعنى الاختيار أو الحكم الحر على الأشياء والمعاني والتصرف في حدود ذلك ، وإذا لم يكن الاختيار حراً تعطلت إرادة الإنسان والمفروض أنها إرادة رشيدة تقود الإنسان إلى ما يمود عليه بالخير
- (٥٢) ستحدث بياتريشي دانتي في هذا الشأن في الفردوس :
Par. V. 19
- (٥٣) يعنى تأخر ظهور القمر ، وكان الشاعران وقتئذ يتكلمان في منتصف الليل في ليلة ١١ - ١٢ أبريل ١٣٠٠
- (٥٤) كان القمر منيراً من جانب واحد وبدأ على صورة دلو كبير وغطى نوره على نور النجوم .
- (٥٥) أى طلع القمر من الغرب إلى الشرق ضد حركة السماوات اليومية
- (٥٦) يعنى كان القمر صاعداً في الوقت الذي كان فيه أهل روما يرون الشمس تغرب بين جزيرتي سردينيا وكورسيكا وهذا يعنى في الفلك الحديث أن القمر كان عندئذ في برج الميزان ، ولكن القمر كان في الليلة السابقة في حساب دانتي في برج العقرب (Purg. IX. 4-6) ، أى أن دانتي أخطأ في حساب الخط الطول لساردينيا الذي لم يكن معروفاً على وجه الدقة في عصره (ونخط طول سردينيا هو ٨ شرق جرينتش) والواقع أن القمر كان الآن في آخر المراحل في برج العقرب أو أوائل المراحل في برج القوس
- (٥٧) أى فرجيليو
- (٥٨) بيتولا (Pietola) وعرفت قديماً باسم أنديس (Andes) وهى مسقط رأس فرجيليو وتقع على نهر ميتشو بقرب مانتوا ، وسميت كذلك من أجل فرجيليو ، وفاقت شهرتها شهرة مانتوا ذاتها ، ويمكن أن تكون الترجمة في نظر بعض الدائنين كالاتي (وذلك الشيخ الرقيق الذي نالت بسببه بيتولا من الشهرة ما لم تنله سائر قرى مانتوا)

- (٥٩) يعنى أن فرجيليو أزال شكوك دانتي بشرحه الواضح والتي كانت عبثاً على فرجيليو ذاته . وربما يقرأ النص على أن فرجيليو قد أزال العبء الذى ثقل على كاهل دانتي .
- (٦٠) شعر دانتي بالتعب فأخذه الناس .
- (٦١) طار الناس من عيني دانتي بقدم هذه الجماعة المصرة ، وهؤلاء هم الكسالى اللامبالون المتباطئون في فعل الخير ، وكانوا خلف الشاعرين ثم استدأروا وجاءوا أمامهما
- (٦٢) إسمينوس (Ismenus) وأسوپوس (Asopus) نهران في بويتزيا جرى على ضفتاهما ليلاً أهل طيبة وبأيديهم المشاعل ، وهم يضرعون إلى باخوس إله الخمر وحامي المدينة أن يرسل عليهم المطر لكي ينمو الكرم ، كما أورده استاتيوس Stat. Theb. IX. 434 . . .
- (٦٣) التشبيه مأخوذ من حركة المنجل الدائرية السريعة عندما يقطع العشب والمقصود أنهم جروا بسرعة في ذلك الإفريز
- (٦٤) استخدم دانتي لفظ (cavalcare) يعنى يمتلئ ظهر الجواد ، والمقصود أنه كانت تدفعهم أو تسوقهم إلى السير الإرادة الطيبة والمحبة العادلة وهكذا بدأ المتباطئون في فعل الخير بعكس ما كانوا عليه في الدنيا ، وهذه هي طريقة تطهرهم .
- (٦٥) هذان اثنان غير معروفين .
- (٦٦) هذه إشارة إلى زيارة العذراء مارييا مسرعة إلى إلیصابات الحامل ، وورد ذلك في « الكتاب المقدس » : Luca, I. 39-41.
- (٦٧) إيلردا (Ilorda) هي ليريدا الحالية في قطلونة بشمال غربي أسبانيا حيث قضى يوليوس قيصر بقربها على أتباع بومبي في سنة ٤٩ ق. م.
- (٦٨) أى ترك قيصر مارسيليا (Marsiglia) محاصرة بقيادة بروتس وأسرع هو إلى أسبانيا كما أورده لوكانوس Luc. Phars. III. 453.
- ويذكر الكسالى المتباطئون في فعل الخير مثالى العذراء وقيصر كقدوة لهم
- (٦٩) على نداء هذين الإثنين صاح الجمع كله .
- (٧٠) صاح الكسالى اللامبالون جميعاً يحضون بعضهم بعضاً على الإسراع إلى التطهر
- (٧١) يعنى أن المسارعة إلى فعل الخير تبعث من جديد النعمة الإلهية ، و يأخذ دانتي تشبيهه من اخضرار النبات . ويرى بعض مترجمي الكوميديا أن ترجم الفقرة الأخيرة كما يلي : (إذ أن النعمة الإلهية تذكى الحساسة في فعل الخير)
- (٧٢) هذا هو فرجيليو الذى يحدث هؤلاء الكسالى
- (٧٣) يؤكد فرجيليو هؤلاء أن دانتي على قيد الحياة
- (٧٤) سبق هذا التعبير : Purg. VII. 43
- (٧٥) سألت هذه الروح فرجيليو أن يسير هو ودانتي وراء المتطهرين أى من جهة اليسار صوب اليمين .
- (٧٦) يعنى ثغرة أو ممزق في الصخر وسيأتي بعد Purg. XIX. 48.
- (٧٧) عذاب هؤلاء الجحري على إلروام حول الجبل ، ولذلك لا يمكنهم التوقف أبداً وسبق الجحري الدائم تحت رابل النيران - في الجحيم Inf. XV.

- (٧٨) يسأل هذا الروح دانتى الصفح والمغفرة إذا بدا له جريه الدائم المفروض عليه أمراً فظاً غليظاً مخالفاً للكنيسة وحسن الذوق .
- (٧٩) ربما كان هذا هو جيراردو الثاني (Gherardo II.) رئيس دير سان إترينو (San Zeno) في فيرونا الذي أحسن استقبال الإمبراطور فردريك بارباروسا (١١٢١ - ١١٩٠ Federico Barbarossa) فتحه السلطة على مناطق كثيرة .
- وتوجد صورة من عمل سبيلو أريتينو من القرن ١٤ تمثل فردريك بارباروسا والبابا إسكندر الثالث ، وهي بالقصر الحكوى في سينا . وكذلك يوجد حفر بارز من القرن ١٢ يمثل فردريك بارباروسا في كل من متحف قلعة ميلانو وكاتدرائية فولينيو .
- (٨٠) هذا لأن بارباروسا أمر بهدم ميلانو في ١١٦٢ .
- ويوجد حفر يمثل الكفاح بين فردريك بارباروسا وأهل ميلانو ويرجع إلى القرن ١٢ وهو بمتحف قلعة ميلانو .
- (٨١) المقصود به ألبرتو دلا سكالا (Alberto della Scala) أمير فيرونا الذي مات في ١٣٠١ ، وترك ثلاثة أبناء شرعيين وإبناً غير شرعى .
- (٨٢) أى أن ألبرتو سيحزن سريعاً على ما فعله بدير سان إترينو .
- (٨٣) وضع ألبرتو ابنه جوسبي (Giuseppe) الأعرج المشوه الناقص العقل والغير الشرعى على رأس دير سان إترينو في ١٢٨٦ .
- (٨٤) يعنى مكان الراعى الكفء القدير . وفى بعض الأحيان يوجد الارتباط بين تشوه الجسد وضعف القوى العقلية
- (٨٥) كان هذا الروح يتكلم وهو يجرى ، ولذلك لم يعرف دانتى أقوال مزيداً أم لا
- (٨٦) هذا هو فرجيليو .
- (٨٧) يقصد اليهود الذين هربوا من فرعون مصر الذى انشق أمامه البحر الأحمر وما يقال إن ذلك قد حدث فى زمن رمسيس الثانى فى القرن ١٤ ق. م. وورد ذكرهم فى « الكتاب المقدس » : Esodo, XIV. 10-20.
- (٨٨) أى هلك اليهود الذين خالفوا تعاليم موسى ، ولم يبق إلا يشوع وكاليب* ، وبذلك لم يشهد هر الأردن ورثتهم ، وورد ذلك فى « الكتاب المقدس » Deut. I 62...
- (٨٩) يقصد رفاق إينياس الذين تمبوا من السفر وآثروا البقاء فى صقلية ولم يصحبوه فى رحلته بعد ذلك ، وأورد فرجيليو هذه الأسطورة : Virg. Æn. V. 700
- والمقصود أن اليهود ورفاق إينياس الذين تباطأوا فى العمل النافع عاشوا دون مجد .
- (٩٠) لم يعد دانتى يرى هؤلاء لأنهم ابتعدوا عنه بجرهم .
- (٩١) يشبه هذا ما أورده فرجيليو Virg. Æn. VIII. 20.
- (٩٢) شرد دانتى بفكره حيناً لم يعد هناك ما يراه .
- (٩٣) يعنى انتقل دانتى من اليقظة إلى النوم .

الأنشودة التاسعة عشرة^(١)

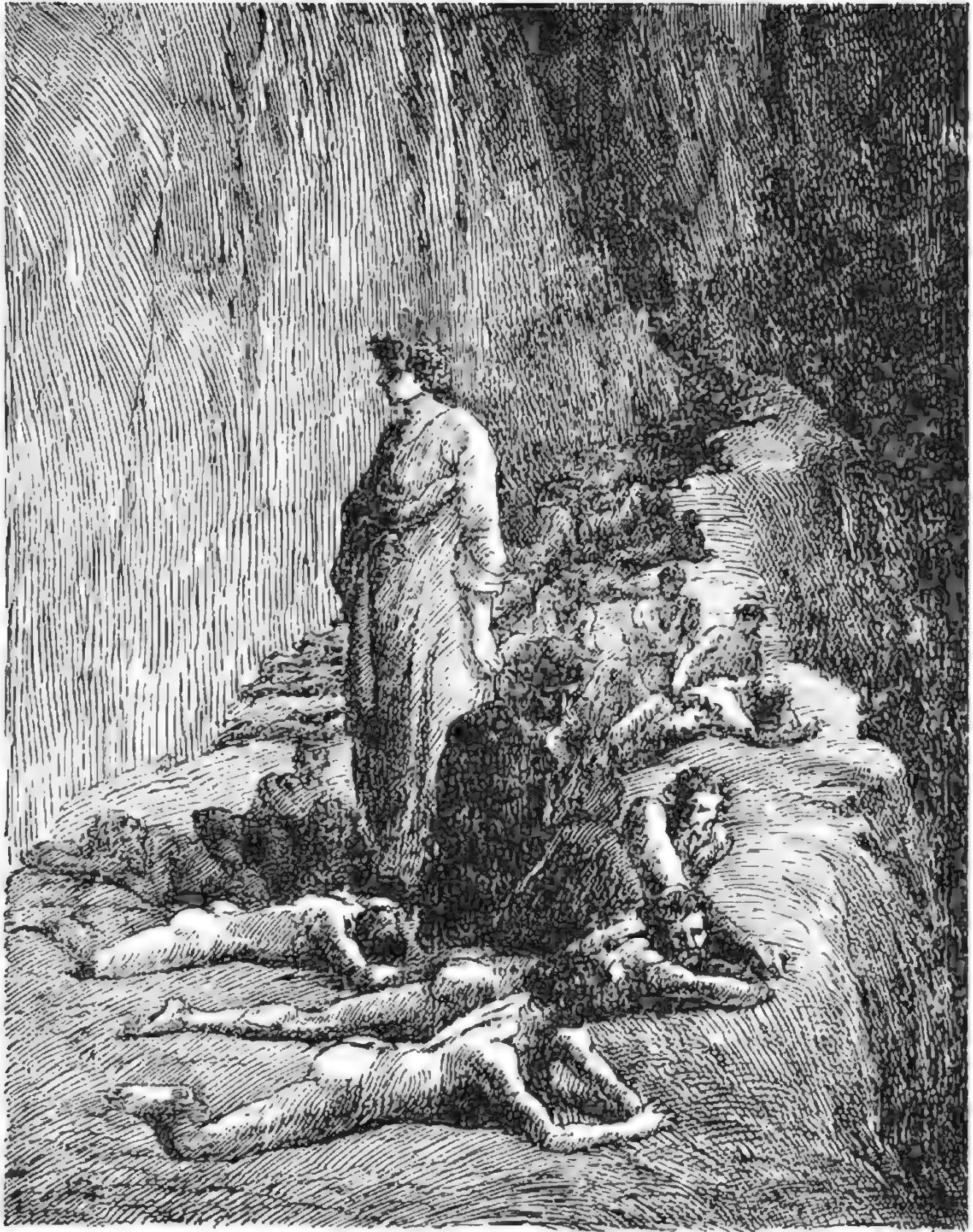
في ساعات الصباح الأولى من يوم الثلاثاء ١٢ أبريل ١٣٠٠ رأى دانتى في الحلم امرأة شوهاء تتلعم في كلامها ، ولكنها تخلصت مما كانت عليه بنظرة من دانتى ، وأخذت تغنى قائلة إنها عروس البحر التي تفضل الملاحين وتجتذبهم إليها ، وهي رمز البخل والجشع وشهوة الجسد ثم ظهرت قديسة أبدت غضبها لما أوشك أن يتعرض له دانتى من الإغراء ، فكشف فرجيليو عن بطن عروس البحر ، فاستيقظ دانتى بما فاح منها من الرائحة الخبيثة . وكان النهار قد طاع ، ودعا ملاك الخلاص الشاعرين إلى الصعود ، وأزال بجناحه من جبين دانتى خطيئة اللامبالاة والتكاسل في فعل الخير وحفز فرجيليو دانتى إلى المسير ، فتقدم مسرعاً كالبازي الذي يسارع إلى غذائه ووصل الشاعران إلى الإفريز الخامس ، ورأى البخلاء والمسرفين يبيكون وقد استلقوا وانقلبوا على وجوههم ، وقالوا إن نفوسهم لاصقة بالتراب واستفسر فرجيليو عن الطريق إلى الإفريز السادس ، فأشار أحد الأرواح على الشاعرين بالسير بحيث يكون يمينهما إلى فضاء الجبل وتقدم دانتى إلى مصدر الصوت وطلب إليه أن يتوقف قليلاً عن التطهر لكي يحادثه ، وسأله عن شخصه وعن حال المتطهرين هنا ، وهل يريد أن يؤدي له خدمة في الأرض وكان ذلك هو البابا أدريانو الخامس الذي عرف في مدة بابويته انقصيرة أعباء منصبه الخطير ، وقال إنه تاب عن البخل حينما ولى البابوية وأدرك أن الحياة الدنيا كاذبة وكان عقاب هؤلاء أن ينكفئوا على وجوههم فوق الأرض ، لأنهم لم ينظروا في أثناء الحياة إلى أعلى وركع دانتى إلى جواره ، ولكن أدريانو سأله الوقوف على قدميه لأن الجميع ما هم إلا خدام لله ، وسأله أن يتابع سيره حتى لا يعطل تطهره ، وذكر ابنة أخيه الأديبا الطيبة الشمائل — اللهم إذا لم تكن قد فسدت بمثالب أسرتها — وهي الوحيدة التي تذكره في الدنيا بالخير

- ١ في الساعة التي لا تقوى فيها شمس النهار^(٢) على أن تلمطف من برودة القمر^(٣) حين تشتد برودة الأرض^(٤) أو زحل أحياناً^(٥) ،
- ٤ وحينما يرى الرماون^(٦) نجوم " الحظ الأكبر " ^(٧) طالعة قبيل الفجر في قبة المشرق^(٨) - في مسرى لا تسوده الظلمة إلا قليلاً^(٩) ؛ -
- ٧ تراءت لي في الحلم امرأة^(١٠) متلعثمة اللسان^(١١) حولاء العينين^(١٢) ، وتبدت ملتوية على قدميها^(١٣) ، مبتورة اليدين^(١٤) ، شاحبة اللون^(١٥)
- ١٠ فأخذت أنظر إليها ؛ وكما تبعث الشمس اللغء في الأطراف الباردة التي يثقل عليها الليل^(١٦) ، هكذا انطلق بنظري
- ١٣ لسانها ، ثم انتصبت قائمتها في برهة^(١٧) ، واكتسى وجهها الشاحب باللون الذي تتطلبه المحبة^(١٨)
- ١٦ وحينما حلت عقدة لسانها على ذلك النحو شرعت تغنى ، حتى كان من العسير على أن أحول انتباهي عنها^(١٩)
- ١٩ وغنت قائلة : « إننى عروس البحر الفاتنة التي أضل الملاحين في عرض البحر^(٢٠) ، وإني لمفعم باللذة التي أبعثها فيمن يوصفى إلى^(٢١) !
- ٢٢ ولقد اجتذبت بغنائى أوليسيس الهائم في رحلته^(٢٢) ؛ وإن من يالف معايشى يندر عنى ارتحاله^(٢٣) ، إذ أُرضى كافة رغائبه ! »
- ٢٥ ولم تكن قد أغلقت بعد فاهها^(٢٤) ، عندما مثلت إلى جانبي سيدة مباركة^(٢٥) ، متحفزة لكي تدخل الاضطراب في روعها
- ٢٨ وقالت وقد علاها الازدراء^(٢٦) « فرجيليو يا فرجيليو ، هذه المرأة - من تكون ؟ - فأقبل هو بعينين مثبتتين على تلك الأمينة فحسب^(٢٧)
- ٣١ وأمسك بالأخرى ، وعراها من الأمام بشق ملابسها ، وكشف لي عن بطنها^(٢٨) فأيقظنى كريحه الروائح التي فاحت منها^(٢٩)
- ٣٤ وأخذت أنلفت بعيني^(٣٠) ؛ وقال أستاذى الطيب « لقد ناديتك ثلاث مرات على الأقل^(٣١) ، ألا فلتنهض ولتقبل ولتبعث عن الثغرة التي ستدخل خلالها . »

- ٣٧ فنهضت واقفاً ، وكان نور النهار المكتمل قد غمر حلقات الجبل المقدس كلها ، وسيرنا وأشعة الشمس المشرقة وراء ظهرينا (٣٢)
- ٤٠ وبينما كنت أتابعه حملتُ جببى كَمَنَ ثقل عليه وطأة الأفكار ، فيسير مُنحني الظهر (٣٣) ؛
- ٤٣ إذْ بي أسمع : « هيا أقبل - فها هنا المعبر (٣٤) » - تُقال بصوتٍ لطيف ، وبما لا يُسمع نظيره في هذه الحدود القانية (٣٥)
- ٤٦ وبجناحين مفتوحتين - بدنا كجناحي جمعة (٣٦) - وبين حائطين من الصخر الصلد (٣٧) - اتجه بنا أعلى - من تحدث هكذا إلينا
- ٤٩ ثم نحق بأرياشه مهفهفاً علينا (٣٨) ، قائلاً لنا إن الحزاني سينعمون بالطوباوية ، إذْ تملك نفوسهم زمام العزاء (٣٩)
- ٥٢ « ماذا دهاك حتى لم تعد تُحملك إلا في الأرض (٤٠) ؟ » - بدأ دليلي يقول لي ذلك - حينما تجاوزنا كلانا في صعودنا حدَّ الملاك قليلاً
- ٥٥ فقلت « إن رؤيا جديدةً تملككني وتدفعني إلى المسير في ظلالٍ من الشك ، حتى لا يمكنني أن أكف عن التفكير فيها (٤١) »
- ٥٨ فقال لي (٤٢) « لقد شهدت تلك الساحرة العتيقة التي تحمل وحدها المتطهرين على البكاء فوقنا الآن (٤٣) ؛ ورأيت كيف يتخلص المرء منها .
- ٦١ ألا فلْيَكْفِكَ هذا ، وأنضرب الأرض بعقبياك (٤٤) ولتنتجه بعينيك إلى النداء الذي يُشيعه المليك الأبدى في أرجاء الدوائر الكبرى (٤٥)
- ٦٤ وكالبازي الذي ينظر إلى قدميه أولاً ، ثم يتجه إلى مصدر النداء ويبسط جناحيه بالرغبة في الغذاء الذي يجتذبه إليه (٤٦) ؛
- ٦٧ هكذا فعلتُ (٤٧) ؛ وبقدر ما كان الصخر مشقوقاً ليفسح طريقاً لمن يمضي صُعداً - كذلك سرتُ إلى حيث يبدأ الدوران (٤٨)
- ٧٠ وحينما أصبحت طليقاً (٤٩) في الدائرة الخامسة (٥٠) ، رأيت فيها قوماً يذرفون دموعهم ، وقد استلقوا جميعاً منكفئين على الأرض (٥١)
- ٧٣ وسمعتهم يقولون في تهديد عميق (٥٢) " لصقت نفسي بالتراب " (٥٣) ، حتى لم تكد كلماتهم تفهم

- ٧٦ « أيها المختارون من الله ، يا من تخفف العدالة والأمل قسوة عذابهم
ألا فلتوجهونا إلى الدرجات التالية (٥١) »
- ٧٩ « إذا جئنا آمنين من الاطّراح هاهنا (٥٥) ، وكننا راغبين في العثور على أقصر
الطرق ، فلتكن يُمى أيديكما دائماً إلى الخارج (٥٦) »
- ٨٢ هكذا سأل شاعري وهكذا تلقى الجواب من موضع يتجاوزنا قليلاً ؛ وبذلك
تبيّنتُ من كان مُختفياً وراء هذه الكلمات (٥٧) ؛
- ٨٥ فاتجهتُ بعيني إلى عيني سيدي (٥٨) : حينئذٍ أباح لي بإيماءٍ بشوشة (٥٩) -
ما سألته عيني الراغبة (٦٠)
- ٨٨ وعندما أمكنني التصرف وفقاً لتقديرى ، تقدّمتُ فوق ذلك الكائن الذى
استرعت كلماته انتباهى من قبل (٦١) ،
- ٩١ وقلتُ « أيها الروح الذى يُنضج فيه البكاء ما لا يمكن العودة بدونهُ إلى
رحاب الله (٦٢) ، فلتكف من أجلى برهة عن مشغلتك الكبرى (٦٣)
- ٩٤ ولتخبرنى مَنْ كنت ، ولم تتجه ظهوركم أعلى ، وهل تريد أن أنال لك
شيئاً فى الدنيا - التى جئتُ منها وما زلت على قيد الحياة (٦٤) ؟ »
- ٩٧ فقال لى : « إنك ستعرف لِمَ توجه السماء ظهورنا إليها (٦٥) ؛ ولكن عليك
أن تعلم أولاً أننى كنت خليفة القدّيس بطرس (٦٦)
- ١٠٠ وهناك بين مدينتى سيسترى وكيا فيرى (٦٧) ينساب جدولٌ جميلٌ (٦٨) ،
ومن اسمه يتخذ لقبُ أسرقى ذروة مجده (٦٩)
- ١٠٣ لقد خبرتُ - فترةً تتجاوز الشهر قليلاً (٧٠) - كيف يثقل الثوب الأعظم
على من يحفظه من الوحل نقيّاً ، حتى تبدو من الريش - إلى جانبه -
سائر الأعباء (٧١)
- ١٠٦ وتأخرتُ فى توبى وأسفاه ! ولكن حينما أصبحت راعياً رومانياً اكتشفتُ
عندئذٍ بطلان الحياة الدنيا (٧٢)
- ١٠٩ ووجدتُ أن قلبى لم يهدأ هناك ولم يستطع أحداً أن يزداد علواً فى تلك
الحياة ، ولذا اشتعل قلبى بحبّة هذه الحياة (٧٣)

- ١١٢ وإلى تلك اللحظة^(٧٤) كنت نفساً بائسةً يملكها البخل ونائيةً عن الله
وكما ترى فإنني أتعذب بذلك في هذا الموضع الآن
- ١١٥ وإن ما يفعله البخل ليتضح هنا في تطهر النفوس الثابتة^(٧٥)، وما من عذابٍ
في الجبل أشدّ مرارةً من ذلك^(٧٦)
- ١١٨ وكما لم تتجه أعيننا إلى العلياء - بتركزها على شؤون الدنيا -^(٧٧) هكذا
تلقى بها العدالة الإلهية ها هنا إلى الأرض^(٧٨)
- ١٢١ وكما قضى البخل فينا على محبة كل خير، وبذلك فقدنا القدرة على الفعل
الطيب^(٧٩)، هكذا تطبق العدالة الإلهية علينا ها هنا ،
- ١٢٤ وقد قيّدت أقدامنا وأيدينا وشلّت من حركاتنا^(٨٠) ؛ وسنظلّ مُمدّدين
دون حراك طالما يروق ذلك للسيّد العادل^(٨١) «
- ١٢٧ وكنت قد جثوتُ على ركبتي وأُنا راغبٌ في الكلام ؛ ولكن حينما بدأتُ
- وتبين هو - بسمعه فحسب - مدى توقيري إياه^(٨٢) -
- ١٣٠ قال « ما الذي يدعوك إلى أن تنشئ هكذا إلى أسفل ؟ فقالت له
« في سبيل كرامتك - أنبني ضميري - لوقوف في حضرتك^(٨٣) »
- ١٣٣ فأجابني « أقسم ساقيلك يا أخي ، وانفض ! ولا ترتكب معي هذا الخطأ
فما أنا وأنت والآخرون جميعاً سوى خُدّام لقوة واحدة^(٨٤) »
- ١٣٦ وإذا كنت قد فهمتَ أبداً كلمة الكتاب المقدّس التي تقول "لأنهم
لا يزوّجون ولا يتزوّجون"^(٨٥)، فيمكنك أن تدرك جيداً لم أتكلم هكذا^(٨٦).
- ١٣٩ ولتذهب عني الآن فلست أرغب أن تظلّ هنا مزيداً ، إذ يعطل
تلبّثك بكائي - الذي أنضج به ما ذكرته بنفسك^(٨٧)
- ١٤٢ وإن لي هناك ابنة أخٍ تُدعى ألدنجا^(٨٨)، وهي بطبعها حلوة الشمائل ،
ما لم يُفسدها بيتنا بمثاله السيئ^(٨٩) ؛
- ١٤٥ وهي الوحيدة التي بقيت لي في ذلك الجانب^(٩٠) .



٩ - دانق وقرجيلو يآسان على البخله والمذرين

أنشودة ١٩ ١٢٧ - ١٣٥

حواشى الأنشودة التاسعة عشرة

- (١) هذه هى الأنشودة الأولى من أنشودات البخلاء والمسرفين وتسمى أنشودة أدريانوالخامس
- (٢) أى بعد منتصف الليل حينما يزول تماماً أثر أشعة الشمس والمقصود الوقت الذى يحل فيه الإنسان بالصدق
Inf. XXVI. 7; Purg. IX. 16
- (٣) اعتقد الأقدمون أن القمر بارد لأنه يعكس أشعة الشمس وإن لم يعدوه بارداً فى حد ذاته .
والمقصود برودة الليل التى لا تقوى أشعة الشمس على التخفيف من حدتها
- (٤) يعنى حين تغلب برودة الليل أثر أشعة الشمس
- (٥) اعتقد القدماء أن زحل بارد وتؤثر برودته على الأرض ، وعبر ثريسيلىو عن ذلك
Virg. Georg. I. 336.
- (٦) يرى الرمالون الطالع بخطوط وعلامات يرسمونها على الرمل
- (٧) يطلق الحظ الأكبر (Fortuna Major) على مجموعة من النجوم فى مؤخرة برج الدلو ومقدمة
برج الحوت ، ويستخدمها الرمالون فى الرسم على الأرض بالصورة الآتية
• • • • •
- (٨) أى أن الساعة كانت حوالى الرابعة من صباح يوم الثلاثاء ١٢ أبريل ١٣٠٠
- (٩) يعنى أن الفجر سيطلع قريباً
- (١٠) ترمز هذه المرأة للبخل والجشع وشهوة الجسد ، ويشبه هذا ما ورد فى « الكتاب المقدس »
Prov. VII. 10-12.
- (١١) تتعلم المرأة لأن البخل يجعلها تتكلم كلاماً مبهماً ، والجشع يجعلها تنطق بالحروف بدون وضوح ،
وشهوة الجسد تجعلها تتكلم بالإشارة .
- (١٢) كانت حواء العينين لأن البخل يمنع الإنسان من الرؤية الصحيحة والجشع يظلم البصر ،
والشهوة تميل بالرؤية المادية والعقلية عن جادة الصواب
- (١٣) وكانت المرأة عرجاء لأن البخل يحول دون استقامة الحكم على الأمور ، والجشع يفقد الساقين
قوتهما ، وشهوة الجسد تضعف الجسم كله .
- (١٤) بتر اليدين - أو عجزهما - رمز على أن البخل لا يعطى شيئاً والجشع لا يرغب فى فعل شيء
نافع ، ومثله صاحب شهوة الجسد .
- (١٥) وكانت شاحبة اللون لأن من تسيطر عليه إحدى الخطايا الثلاث المذكورة يصبح كذلك .
- (١٦) هذه صورة مأخوذة من الحياة الواقعية حينما تدق أشعة الشمس الأطراف التى قست عليها برودة
الليل
- (١٧) فعل نظر دانتى إلى هذه المرأة ما تفعله أشعة الشمس بالأطراف الباردة فتصب قاستها وأزال
تلعبها
- (١٨) أى أصبح لون وجهها مزيجاً من اللون الوردى الأحمر ومن اللون الشاحب ، وهذا هو لون
الحسين ، ويشبه هذا ما ورد عن إيزوتا فى « قصص المائدة المستديرة » ، وعبر دانتى عن
لون الحسين فى « الحياة الجديدة »
Tav. Rot. XXXII.
V.N. XIX. XXXVI.

- (١٩) كان غناء المرأة شجياً حتى ظل دانتى متنبهاً إليها متنبهاً إليها
 (٢٠) عروس البحر (sirena) كائن خرافى نصفه الأعلى امرأة ونصفه الأسفل سمكة وكانت
 تجذب الملاحين بصوتها الساحر وتهلكهم
 ويوجد حفر بارز من القرن ١٢ يمثل عروس البحر وهو فى معدان مدينة پارما
 (٢١) ويشبه هذا المعنى ما ورد فى بعض « الأشعار العامة القديمة »

Antiche Rime Volgari CLXXIX.

- (٢٢) لم تكن عروس البحر هى التى اجتذبت أوليسيس ولكنها كانت الساحرة تشيرتشى فى الجحيم
 (Inf. XXVI. 91) كما أورد هوميروس ذلك (Od. XII.) ، ولم يعرف دانتى الأوديسية مباشرة ،
 ولكنه عرف بعض مضمونها محرفاً فى تراث العصور الوسطى وربما ظن دانتى أن تشيرتشى
 كانت عروس بحر ، وربط بينها وبين المرأة التى رآها فى حلمه الآن والتى ترمز للملذات الدنيا
 التى تفسد الإنسان وربما استخدم تعبير عروس البحر كاستعارة ورمز للمرأة التى تفسد
 الإنسان

- (٢٣) يعنى أن من يتأثر بالذنيويات السالفة الذكر يصعب عليه العدول عنها
 (٢٤) يمكن أن تكون الترجمة (لم تكن قد امتنعت بعد عن الكلام)
 (٢٥) ربما ترمز هذه السيدة للعقل أو الحدى الذى ينقذ الإنسان من الخطر ويرى بعض الشراح
 أنها ترمز للعداء ماريا أو بياتريتشى أو لوتشيا
 (٢٦) يمكن أن نقول (وقد علاها الغضب) ولقد ساد هذه السيدة الازدراء - أو الغضب - بالخطر
 الذى تعرض له دانتى ، وربما أرادت أن تلفت نظر فرجيليو إلى أنه لم يرع دانتى ولم يحرسه
 كما ينبغى .

- (٢٧) تركزت عينا فرجيليو على هذه السيدة وحدها
 (٢٨) أدرك فرجيليو ما تقصده هذه السيدة فكشف عن بطن الساحرة أى أظهر حقيقتها
 (٢٩) أى أن النتن كان يكمن وراء الإغراء ، فاستيقظ دانتى على الرائحة الكريهة المنبعثة من بطن
 الساحرة

- (٣٠) لم تكن الرؤية قد أصبحت بعد سهلة على دانتى ، ولذلك حرك عينيه ورأسه حتى يرى بوضوح
 (٣١) كان فرجيليو قد حاول إيقاظ دانتى من نومه عدة مرات
 (٣٢) كانت الشمس قد اكتمل طلوعها وسار الشاعران صوب الجنوب والشمس على ظهرهما وفى الأصل
 (كليتيها)

- (٣٣) يعنى سار دانتى على هيئة جسر منحني ، وقد كان يسير بانحناء قليل حينما تقدمت به السن ،
 ويقول النص (يجعل من نفسه نصف قوس لجسر)
 (٣٤) هذا هو ملك الخلاص وحارس الإفريز الرابع يدعو الشاعرين للصعود .
 (٣٥) تكلم الملك بصوت رقيق لا مثيل له فى الدنيا الفانية
 (٣٦) يظهر الملك بجانبه الهائلين ولونهما فى بياض البجع
 (٣٧) هذا ممر مفتوح فى الصخر
 (٣٨) أزال الملك بجانبه خيلته اللامبالاة والكسل من جبين دانتى .
 (٣٩) يمكن القول (إذ ستفعم نفوسهم بالعزاء) وهذا المعنى مأخوذ من « الكتاب المقدس »

- (٤٠) كان دانتى يسير منحنيًا مطرقًا إلى الأرض ولذلك سأله فرجيليو ماذا به .
- (٤١) لم يكن دانتى قد شرح لفرجيليو ما رآه آنفًا لأنه حينما استيقظ رأى الملاك مباشرة .
- (٤٢) يعرف فرجيليو كل ما يحول بخاطر دانتى ولذلك يشرح له الأمر فوراً .
- (٤٣) أى أن خطايا البخل والجشع وشهوة الجسد التى ترمز لها الساحرة القديمة تتطهر فى الإفريز التالية وأصفت (المتطهرين) للإيضاح
- (٤٤) يعنى يسأله الإسراع .
- (٤٥) أى أنه نظر إلى السماوات وما فيها من إبداع وجمال ، وهذا بمناسبة النداء الذى يوجهه الله لدعوة الطوباريين إلى رحابه
- (٤٦) يأخذ دانتى هذه الصورة من ملاحظة البازى فى الصيد .
- (٤٧) يعنى نصب دانتى قامته وأسرع الخطى .
- (٤٨) أى حيث يبدأ السير فى دوائر أخرى حول الجبل .
- (٤٩) يعنى حينما خرج من المر الصخرى إلى الخارج
- (٥٠) فى الإفريز الخامس يعذب البخل والمسرِفون
- (٥١) هذا هو عقاب البخل والمسرِفون
- وفى بعض ما ورد فى تراث الإسلام نجد الانكفاء والسحب على الوجه من بين عقوبات شارب الخمر ، وهنا تشابه فى العقاب مع اختلاف فى المعصية
- السمرقندى ، ابن الليث ؛ كتاب قرة العيون ومفرج القلب المحزون . مطبوع على حاشية مختصر تذكرة القرطبي للشعراني . القاهرة ، ١٣٠٨ هـ . ص ١٩
- (٥٢) هكذا يتألم هؤلاء ويتطهرون من البخل والإسراف
- (٥٣) هذا مأخوذ من « الكتاب المقدس »
- Sal. CXIX. 25.
- (٥٤) يسأل فرجيليو عن الطريق إلى الإفريز السادس . وفى نسخة أكسفورد نقرأ (الدرجات العليا)
- (٥٥) هذا هو البابا أدريانو الخامس
- (٥٦) أى إذا لم يكن دانتى وفرجيليو من الآثمين بسبب البخل أو الإسراف فإن أقصر طريق إلى الإفريز السادس يكون بالسير مع مراعاة أن يكون قضاء الجبل إلى يمين الشاعرين دائماً
- (٥٧) يعنى أن كلام أدريانو — وقد كان مخفياً بوجهه المتجه إلى الأرض — جعل دانتى يتبينه .
- (٥٨) سأل دانتى فرجيليو بعينه — وبدون كلام — أن يتحدث قليلاً إلى هذا الروح
- (٥٩) أباح له فرجيليو ذلك بدون كلام أيضاً
- (٦٠) أى ظهرت رغبة دانتى فى عينيه ، وهذا موقف رقيق بين شاعرين يفهم أحدهما الآخر بدون كلام .
- (٦١) تقدم دانتى حتى أصبح فوق أدريانو الخامس المنبطح على الأرض .
- (٦٢) يعنى أن البكاء ينفضج تطهره ولا سبيل غير ذلك للوصول إلى الله .
- (٦٣) يسأل دانتى أدريانو أن يتوقف لحظة عن البكاء فى سبيل التطهر حتى يمكنه التحدث إليه .
- (٦٤) هكذا يستفسر دانتى عن شخصيته وعن طريقة عذابه وهل يريد أن يؤدى له خدمة ما فى الدنيا .
- (٦٥) أى ما سبب انكفائهم على وجوههم هكذا

(٦٦) هذا هو البابا أدريانو الخامس (Adriano V.) وهو من أسرة لافانيا الجنوبية ، وكان مندوباً للبابا في إنجلترا في ١٢٦٨ ، وانتخب بابا في ١٥ يوليو ١٢٧٦ ومات في ١٨ أغسطس من نفس السنة . وأنطق دانتي أدريانو باللاتينية اللغة الرسمية للبابوات . ويقال إنه كان حريصاً على جمع المال

(٦٧) سستري (Sestri) وكيافيري (Chiaveri) مدينتان صغيرتان في الريفيرا الليجورية الشرقية

(٦٨) ينحدر نهر لافانيا (Lavagna) من جبال الأبين إلى البحر التيراني

(٦٩) أعطى نهر لافانيا اسمه لمدينة كانت موطن أسرة أدريانو الخامس ، وكان هذا هو الاسم الذي تمجدت به

(٧٠) شغل أدريانو الخامس الكرسي البابوي مدة ٣٩ يوماً

وتوجد صورة للثوب البابوي وهي مطبوعة ومأخوذة عن رسم قديم من القرن ١٣ ، وكانت في كنيسة يوحنا اللاتيراني في روما

(٧١) يعنى أنه عرف في هذه المدة القصيرة أعباء المنصب البابوي

(٧٢) أى أنه حينما ولى الكرسي البابوي عرف أن الحياة الدنيا حياة كاذبة خادعة لأنها لا تمنح السعادة لمن يحصر أمه فيها

(٧٣) يعنى أنه وجد أن الإنسان مهما بلغ في الحياة الدنيا فإنه لا يبلغ في الحقيقة مرتبة عالية سامية ، ولذلك فقد أحب الحياة الآخرة الباقية .

(٧٤) أى حتى أصبح بابا

(٧٥) يمكن أن يعنى لفظ (converse) النفوس المقلوبة الوضع على الأرض

(٧٦) يعنى أنه ليس في جيل المطهر من عذاب أشد وضوحاً من عذاب البخلاء

(٧٧) أى أن العين التي تنظر دائماً إلى شئون الدنيا لا تتجه إلى الله أبداً

(٧٨) يناسب هذا العذاب حرص البخلاء على شئون الدنيا

(٧٩) يمنع البخل الإنسان من محبة الخير الحقيقي ومن القدرة على ممارسته .

(٨٠) هذا رمز لثروات الأرض التي تمنع الإنسان عن الخير الحقيقي . ويشبه هذا ما ورد في « الكتاب

I. Epis. Tim. VI. 9-10.

المقدس »

(٨١) يعنى الله

(٨٢) عرف أدريانو الخامس أن دانتي ركم على قدميه من صوت حركته بدون أن يراه

(٨٣) أى أن احترام دانتي لأدريانو الخامس اقتضى منه الركوع ، ويخالف ذلك معاملة دانتي

لنقولا الثالث في الجحيم (Inf. XIX. 90 ...). ويقرأ بعض الدانتيين مثل كامبي وفرايتشل لفظ

(dritta) بدلا من (dritto) وفي هذه الحال يعود اللفظ الأول على كلمة الضمير (coscienza) ،

وبذلك يمكن أن تكون الترجمة (وخزني ضميري السوى - المستقيم - من أجل كرامتك)

(٨٤) يعنى لا يجوز لدانتي أن يركع من أجل البابا ، لأن الناس جميعاً متساوون وهم خدم وعبيد لله

وهذا هو التواضع التام . ويشبه هذا المعنى ما ورد في « الكتاب المقدس »

Apocal. XIX.

(٨٥) أى أن الناس لا يتزوجون في الآخرة كقول السيد المسيح

Matt. XXII. 29-30; Marc. XII. 18-25; Luca, XX. 27-36.

(٨٦) ولن يكون للبابا ميزة في هذا الصدد ولن يسمى زوج الكنيسة كما في الحياة الدنيا والمقصود أن الناس متساوون أمام الله

(٨٧) يسأل أدريانو الخامس دانتى الذهاب عنه لأن وجوده يعطل بكاءه ويؤخر تظاهرة وسبقت مواقف مشابهة مع شخصيات أخرى

Purg. XI. 139; XIV. 124-126; XVI. 142-145.

(٨٨) هذه هي ألدجا دى فيسكى (Alagia dei Fieschi) ابنة نيقولا شقيق أدريانو الخامس وزوجة موريلو مالاسبينيا (سبقت الإشارة إليه في الجحيم Inf. XXIV. 145-150)، وعرفت بالتدين وحسن الشئائل، وتزوجت في ١٣١٥ وعاشت بعد موت زوجها حتى ١٣٤٣ على الأقل ومن المرجح أن دانتى عرفها في أثناء إقامته في منطقة لونيديجانا في ١٣٠٦ ويعتقد بعض شراح دانتى القدماء أن ألدجا هي جيتوكا السيدة التي ستذكر بعد (Purg. XXIV. 37 ...)، ولكن هذا الرأي متباعد

(٨٩) يستدرك أدريانو الخامس كلامه بهذا القول، وهو يخشى أن تكون ألدجا الزهرة الطيبة قد فقدت بمثالب أسرتها، لأن القدرة السيئة سرعان ما تبث سمومها فتعيد بكثير من الناس عن جادة الصواب وأدريانو هنا بمثابة الأب الذي يرجو الفلاح والصلاح لأسرته، ويشفق على ابنة أخيه أن يمتد إليها الفساد، وقد عرفت بالفضل والصلاح والتقوى

(٩٠) يعنى أن ألدجا هي الوحيدة التي بقيت تذكر أدريانو وتصل من أجله، وهو يمتاز بهذه الوحيدة التي تذكره، ويظهر حنينه إلى وطنه وإلى الزهرة الطيبة في أسرته، التي كان يتمنى أن يصبح جميع أفرادها على مثالها، لا العكس. وهذه هي بعض مشاعر دانتى ذاته نحو عشيرته وقومه ورغبته في خيرهم وحزنه وأسأه على مفاسدهم. ويرسم دانتى في هذه الأبيات الأربعة صورة للتوبة والأسى والحنين والرغبة في الخير والصلاح وتبدأ هذه الأنشودة بالكلام عن المرأة الفاجرة الساحرة، وتنتهى بهذه الصورة التي تسودها المرارة والحجة والحنين إلى الوطن والرغبة في صلاح الناس.

الأنشودة العشرون^(١)

تقدم الشاعران إلى الأمام بناء على رغبة أدريانو الخامس ، وسارا في موضع مزدحم بالمتطهرين الذين اطرحوا أرضاً ، ولعن دانتي الذئبة القديمة رمز البخل والחסع . وسمع دانتي الأرواح تتغنى بأمثلة عن الفقر والأريحية تتناول ميلاد المسيح في المذود ، وفابريسيوس الروماني الذي آثر الفقر مع الفضيلة على الثروة في ظلال الإثم ، والقديس نيقولا البيزنطي حامي العذاري . قال روح دانتي إنه كان أصلاً لأسرة خبيثة أظلمت العالم المسيحي كله ، وأعلن أنه هيج كاپيه ابن القصاب — كما يشاع — وقال إن مقاليد الحكم قد آلت إليه في فرنسا وإن قومه كانوا يعرفون معنى الحجل ثم أخذوا في النهب والطغيان بعد استيلائهم على البروفنس وقال إن شارل دانجو قدم إلى إيطاليا وهزم كرنادينو دي هوهنشتاوفن ، وتنبأ بقدوم شارل دي فالوا الذي سيقهر بطن فلورنسا برمح يهوذا ، وينال بذلك الإثم والعار ، وذكر شارل الثاني دانجو الذي باع ابنته بيع الإماء في سبيل المال ، وتنبأ بتآمر فيليب الحميل على قتل بونيفاتشو الثامن — عدو دانتي — الذي سيصبح بذلك كالمسيح الذي صلب وقتل — عند المسيحيين — وسأل الله متى يحل انتقامه ! وقال هيج كاپيه إن أصوات المتطهرين ستذكر في أثناء الليل أمثلة عن البخل والחסع ، مثل پيجماليون ملك صور ، وميداس ملك فريجيا ، وعسّخان اليهودي ، وسفيرة وزوجها حسّانيا ، وهليودوروس وزير سلاّوقس ملك سوريا ، وپوليمنستور ملك تراقيا ، وكراستوس الروماني . ومضى الشاعران في طريقهما ، وشعر دانتي بزلزلة جبل المطهر زلزلةً عنيفةً حتى أحس قشعريرة الموت ، وسمع الأرواح ترتل : ” المجد لله في الأعالي ” وكان دانتي راغباً في الاستفسار عن ذلك ، ولكن إسراع فرجيليو في السير جعله يمضي وجلاً متفكراً

- ١ ما من رغبة تقوى على مغالبة رغبة تفضليها^(٢) ؛ وعلى هذا فليكن أبعث في نفسه المسرة — على غير مسرتي^(٣) — سمعت من الماء إسفنجي التي لم تُفعم^(٤)
- ٤ وسرتُ قدماً ؛ وتقدم دليلي في المواضع الحالية على طول الصخر^(٥) ، كمن يسير إزاء سورٍ وهو بشرافته ملتصق^(٦)
- ٧ إذ أن القوم الذين يذرفون من أعينهم قطرةً فقطرةً الشر الذي يملأ العالم كله^(٧) ، أقبلوا في الجانب الآخر وهم شديداً القرب من مخافته الخارجية^(٨).
- ١٠ ألا لعنة الله عليك أيها الذئبة العتيقة^(٩) التي تزيد فرائسك عن مائر الوحوش جميعاً^(١٠) ، بجوعك المسعور دون قرار^(١١) !
- ١٣ أيها السماء التي يبدو أن الإنسان يعزو إلى دوراتها تغير الأحوال هنا في العالم الأسفل^(١٢) — متى سيأتي مَنْ بفضله سيُطرَد هذا الوحش^(١٣) ؟
- ١٦ وأخذنا نسير بخطى بطيئة قصيرة^(١٤) ، وظللتُ منتبهاً إلى الأشباح التي سمعتُ بكاءها الحار وأنيها الأليم^(١٥)
- ١٩ وطرأ على سمعي "ماريا الحبيبة" — تنادى أماننا خلال صراخ^(١٦) أشبه بما يصدر عن امرأة أخذها الطلث^(١٧) ؛
- ٢٢ وسمعتُ بعدُ « لقد كنت شديدة الفقر ، كما يمكن أن يبين في ذلك المذود ، حيث وضعت حملك المبارك^(١٨) »
- ٢٥ وفي إثر ذلك سمعت « يافابروسوس الطيب^(١٩) ، إنك قد آثرت الفقر مع الفضيلة على المعصية مع الثراء الواسع^(٢٠) »
- ٢٨ فراقته لي هذه الكلمات حتى اندفعت إلى الأمام ، لكي أتعرف على ذلك الروح الذي بدا أنها صادرة عنه^(٢١)
- ٣١ وتابع كلامه متحدثاً عن الأريحية التي بدرت من القديس نيقولا نحو العذارى الفقيرات ، لكي يسير بشبابهن إلى الحياة الشريفة^(٢٢)
- ٣٤ فقلتُ « أيها الروح الذي يتكلم عن مثل هذا الخير العظيم — خبرني من كنت — ولم تجدد وحدك ذكر هذه المدائح النبيلة^(٢٣) ؟

- ٣٧ ولن يكون كلامك دون جزاء^(٢٤)، إذا عدتُ لكى أكل الرحلة القصيرة من هذه الحياة التى تمضى كالطير إلى ختامها^(٢٥) »
- ٤٠ فقال لى « سأخبرك - لالعون أتوقع أن أناه هناك^(٢٦) - بل لأن نعمة عظيمة تشعّ فيك أنوارها من قبل أن تدركك المنون^(٢٧) »
- ٤٣ لقد كنتُ أصلاً للنبت الحبيث^(٢٨) الذى يُشيع الظلمة فى أرجاء العالم المسيحى ، حتى نَدُرَّ أن تُجى منه ثمرة طيبة^(٢٩) »
- ٤٦ ولكن إذا قوى شأن دوديه وجاند وبروجس^(٣٠)، فسيم الانتقام لذلك سريعاً ؛ وإنى لأسأل هذا من قاضى الوجود^(٣١) »
- ٤٩ وفى ذلك الجانب كنتُ أدعى هيج كاپيه^(٣٢) : ومن صُلبي وُلد كلُّ مَنْ حملوا اسم فيليب ولويس ، والذين يحكمون الآن فرنسا^(٣٣) »
- ٥٢ وكنتُ ابناً لقصابٍ من باريس^(٣٤) : وحينما انقضى كلُّ الملوكة انقضى^(٣٥) سوى راهب يتسرّب برمادى الثياب^(٣٦) ،
- ٥٥ وجدتُ نفسى قابضاً على زمام الحكم فى أنحاء المملكة ، وأصبحت بممتلكاتى الحديدية ذا صولة وصرتُ بالأصدقاء معزّزاً ،
- ٥٨ حتى سما رأسُ أبى إلى التاج المترمل^(٣٧)، الذى نبئت منه لأولئك الملوكة أعظم مدشّنات^(٣٨) »
- ٦١ وطالما لم ينزع الصداق البروقنسى الكبير شعورَ الخجل من سلاتى^(٣٩) ، لم يكونوا ذوى شأن كبير ، ولكنهم على الأقل لم يكونوا قد ارتكبوا الشرور^(٤٠) .
- ٦٤ وعندئذ^(٤١) بدأوا أعمال النهب بارتكاب العنف والكذب^(٤٢) ؛ وللتعويض عن ذلك^(٤٣) استولوا على پونتيو ونورمانديا وجاسقونيا^(٤٤) »
- ٦٧ وإلى إيطاليا قدّم شارل^(٤٥) ، وبدوره جعل من كونرادينو فريسة^(٤٦) له ؛ ثم لكى يعوّض عن ذلك^(٤٧) بعث إلى السماء بالقديس توماس^(٤٨) »
- ٧٠ وإنى لأرى يوماً - وما هو عنّا ببعيد - يخرج فيه من فرنسا سَمِيٌّ لهذا الأمير شارل^(٤٩) ، لكى يزيد من تعريف العالم بنفسه وأتباعه
- ٧٣ ومها يخرج دون سلاح^(٥٠) ، سوى الرمح الذى تبارز به يهوذا^(٥١) ، وسيسدّه بحذقٍ حتى يقر به بطن فيورنتزا^(٥٢) »

- ٧٦ ولن يكسب بذلك أرضاً ، بل معصيةً وخزياً يزيد ثقلهما عليه ، بِقَدَر ما يحسب مثل هاتيك الشرور قليلةً الشأن^(٥٣)
- ٧٩ والآخر الذى غادر ذات يوم سفينته أسيراً^(٥٤) ، أراه يبيع ابنته ويساوم عليها^(٥٥) ، كما يفعل القراصنة بسائر الإماء^(٥٦)
- ٨٢ أيها البخل — ماذا يمكنك أن تفعل بنا مزيداً ، ما دمت قد أغريت ذريتي حتى لم تعد تحفل بفلذة أكبادها^(٥٧) ؟
- ٨٥ ولكي تبدو المفاسد المقبلة^(٥٨) والسالفة أقلّ خطراً — أرى زهرة الزئبق^(٥٩) تدخل كنيسة ألانيا ، والمسيح يصير سجيناً في شخص نائبه^(٦٠)
- ٨٨ وأنظره وقد سُخر به مرةً أخرى^(٦١) ؛ وأرى أن قد تجدّت تجربة الخلق والعنق^(٦٢) ، وقُتل هو بين لصين كانا على قيد الحياة^(٦٣)
- ٩١ وأشهد بيلاطس الحديد^(٦٤) شديد القسوة حتى لا يرضى بهذا كله ، ولكنه يحمل إلى الهيكل — بلا شريعة — أشرعته الجشعة^(٦٥)
- ٩٤ متى أسعد يا إلهي برؤية نِقمتك — المتوارية في سر مشيئك^(٦٦) — تلتطف من حدة غضبك^(٦٧) ؟
- ٩٧ إن ما كنت أقوله عن تلك العروس الوحيدة للروح القدس^(٦٨) ، والذي جعلك تتّجه نحوى لكي تمدّنى ببعض إيضاح —
- ١٠٠ يتجاوب مع كل صلواتنا طالما يدوم النهار^(٦٩) ولكن حينما يُتميل الليل علينا سرّدد بدلاً منه نغماً مغايراً^(٧٠)
- ١٠٣ وعندئذ نعود إلى ذكر ييجماليون ، الذى أصبح بشديد همه إلى الذهب خائناً سارقاً قاتلاً لأقاربه^(٧١) ؛
- ١٠٦ ونذكر ما أصاب ميداس البخيل من البؤس ثمرة رغبته الجشعة ، التي ينبغي أن نضحك منها أبداً^(٧٢)
- ١٠٩ ثم يذكر كل منا عَمَّان المخنون وكيف سرق الغنائم ، حتى ليبدو أن غضب يشوع لا يزال يهشه ها هنا^(٧٣)
- ١١٢ وبعدئذ نوجه الاتهام إلى سفيرة وبعلها^(٧٤) ؛ ونشئ على الرّسكالات التي سُدّتْ إلى هليودوروس^(٧٥) ؛ وفي كل أرجاء الجبل يدور اسم پوليمستور

- ١١٥ بالعار مُلَطَّخًا لقتله پوليدوروس^(٧٦) وفي النهاية نصيح: "ألا فلتُخبرنا يا كراسوس ما طعم الذهب - إذ أنك به خبير؟" ^(٧٧)
- ١١٨ وأحياناً يرفع أحدنا عقيرته في الكلام بينما يتكلم آخر خافت الصوت ؛ حسبنا تهمزنا مشاعرنا للكلام بِجَهْوِري الصوت تارةً وطوراً بخفيضه ^(٧٨)
- ١٢١ وبهذا لم أكن وحدي منذ هزيمة في ذكر الخير الذي نُشيد به هنا إبان النهار ^(٧٩) ، ولكن لم يعلُ بصوته أحدٌ سواي بالقرب من هذا الموضع ^(٨٠) .
- ١٢٤ وكنت قد ابتعدنا عنه وبذلنا جهدنا لكي نقطع من طريق صعودنا شوطاً ، بقدر ما أتاحته لنا قوانا ^(٨١) ،
- ١٢٧ حينما أحسست ارتجاف الجبل كأنه شيءٌ "أخذ" في السقوط ^(٨٢) ؛ فتولتني عندئذ قشعريرةٌ كالتى تُصيب من يسير إلى حتفه ^(٨٣)
- ١٣٠ ولا شك أن ديلوس لم تهتز بهذا العنف قبل أن تشيّد لاتونا بها عشاً ^(٨٤) ، لكي تُنجب فيه عبيء السماء ^(٨٥)
- ١٣٣ ثم بدأ ترتيبُ عالٍ في كل جانب ، حتى اتجه إلى أستاذي قائلاً "لا تأخذ ذلك مخافةً بينما أقوم بإرشادك" ^(٨٦) .
- ١٣٦ وقالوا جميعهم "المجد لله في الأعالي" ^(٨٧) ، حسبما أدركت ممن كانوا يقربني ، والذين ^(٨٨) أمكنني أن أتبيّن مضمون ترتيائهم ^(٨٩)
- ١٣٩ وكالرعاة الذين كانوا أول من سمعوا تلك الأنشودة ^(٩٠) ، وقفنا بلا حراكٍ مرتدّين ^(٩١) ، حتى توقف الزلزال وانتهى الترتيل ^(٩٢)
- ١٤٢ ثم تابعنا المسير في طريقنا المقدّس ، ناظرين إلى الأشباح التي اطرحت أرضاً ، مستأنفةً بكاءها المألوف ^(٩٣)
- ١٤٥ وما من جهلٍ جعاني في المعرفة راغباً بهذه الالهة الشديدة أبداً - إذا لم تتخنى ذاكرتي - في هذا الشأن -
- ١٤٨ كما بدا لي عندئذ أني حائزه بينما كنت ماضياً في التأمل ^(٩٤) ؛ وبإسراعنا لم أكن على السؤال مجترئاً ^(٩٥) ، وبِنَفْسِي لم أستطع أن أتبين هناك شيئاً
- ١٥١ وهكذا أخذت أسير وأنا متفكّرٌ وجلٌ ^(٩٦)

حواشي الأنشودة العشرين

- (١) هذه هي الأنشودة الثانية الخاصة بالبخلاء والمسرفين وتسمى أنشودة هيج كايه
 (٢) يعنى أن إرادة أدريانو الخامس ورغبته أن يذهب دانتي حتى يتفرغ للتطهر كانت أقوى من
 رغبة دانتي في الوقوف للمزيد من الكلام .
 (٣) أثر دانتي رغبة أدريانو ومسرته على رغبته ومسرته هو .
 (٤) أى انسحب دانتي ولم يكن قد أشبع رغبته في المعرفة بعد ، والاستمارة مأخوذة من الإسفنج الذى
 لم يمتلئ بالماء .
 (٥) كانت الأماكن الحالية من المتطهرين المطرحين أرضاً ضيقة وملاصقة لصخر الجبل ولم يكن
 هناك مكان آخر يمكن السير فيه
 (٦) يعنى أنهما سارا في تودة وحذر كن يسير على أسوار قلعة في المصور الوسطى وهو ملتصق بشرفاتها
 حتى لا يسقط .
 (٧) الشر هنا هو البخل والمقصود أنهم سيكون لكى يتطهروا
 (٨) أى أن المتطهرين قرييون من حافة الإفريز بحيث يصعب على الشاعرين السير هناك
 (٩) أعاد منظر المتطهرين هنا ذكرى الذئبة التى ظهرت في أول الجحيم وهى رمز للجشع (Inf. I. 49-50)
 وتسمى القديمة لأنها ظهرت بظهور الإنسان ودفنها لوتشيفيرو بحمده إلى ارتكاب الشر
 (١٠) يعنى أن البخل والجشع يسيطران على الآثمين أكثر من سائر الخطايا
 (١١) يتصور دانتي البخل والجشع كهوة عميقة لا قرار لها ولا تمتلئ أبداً
 (١٢) هذا هو الاعتقاد العام ، وسبق التعبير عن ذلك وكما ورد في « الوهية »

Purg. XVI. 67

Conv. II. XIII. XIV.

- (١٣) استخدم دانتي لفظ (discede) من اللاتينية بمعنى الرحيل أو النزوح ، ويقصد السلوك الذى
 سيخلص إيطاليا من ويلاتها ، وسبق ذكره في الجحيم
 (١٤) هذا بسبب ضيق المكان .
 (١٥) المقصود أن الأشباح تبكى وتئن بما يشير الإشتاق والأسى ، وليس في المطهر منطقة أخرى يبكى
 فيها المتطهرون بمثل هذه الشدة
 (١٦) سمع دانتي المتطهرين يذكرون أمثلة على الفقر والأريحية
 (١٧) هذه صورة مأخوذة من الحياة الواقعية ، وتتألم المرأة عندما تلد ولكنها تسعد بمولودها ، وتستعين
 بنساء العذراء ماريا للتغلب على آلامها ، وهذا المعنى مقتبس من « الكتاب المقدس »
 Isaia, XXVI. 17.
 (١٨) ولدت ماريا السيد المسيح في المذود في بيت لحم ، كما ورد في « الكتاب المقدس »
 Luca, II. 7.
 (١٩) هو كايس فابريسيوس (Caius Fabricius) القنصل الرومانى في ٢٨٢ ق. م. الذى رفض

الرشوة حينما كان يفاوض بيروس ملك أپيروس وقت إغارته على إيطاليا وذكره دانتي في « الملكية » و « الولية » وذكره فريجليو ولوكانوس

Mon. II. V. 90. Conv. IV. V. 13.

Virg. Æn. VI. 844.

Luc. Phars. X. 151.

- (٢٠) اشتهر فابريسيوس برفض كل الهدايا والأموال
- (٢١) دانتي الذي جاء من الدنيا المليئة بالجشع والحرص على الثروة أعجبه هذا الكلام وسأول أن يعرف من الذي قاله
- (٢٢) سان نيقولا (St. Niccolo) أسقف ميرا في ليايا عاش في القرن ٤ ، في عهد قسطنطين ، وتقدهم الكنيسة الرومانية واليونانية ويعد حامى العذارى والبحارة والرحالة والتجار ، وهو سان كلوزو عند الأطفال ، ونقلت بقاياه إلى بارى في إيطاليا ويروى أن أحد معارفه وقع في ضائقة مالية فأراد أن يحمل بناته الثلاث على البغاء حتى لا يمتن جوعا ، ولكن سان نيقولا قدم لأبيهن المال سرا حتى يتزوجن
- ويوجد رسم للقديس نيقولا وهو يلقي بالذهب إلى العذارى وهي من عمل أمبروديجو لورنتزيني الذي عاش في القرنين ١٣ و ١٤ والرسم في متحف الأوفيتزى في فلورنسا
- (٢٣) أصبح دانتي شديد الرغبة في معرفة من تكلم عن هذه الأمثلة الطيبة
- (٢٤) هكذا يحاول دانتي أن يحمل هذا الروح على الكلام .
- (٢٥) أى أن الحياة سريعة الزوال وسيرد بعد تعبير مقارب
- Purg. XXXIII. 54.
- (٢٦) ربما كان المقصود أن كل أفراد أسرته كانوا أشرارا بحيث لا يأمل أن يصل أحدهم من أجله ، وربما كان المقصود أنه أوشك على نهاية التطهر فلم تعد هناك حاجة إلى الصلاة من أجله
- (٢٧) يتكلم هذا الروح - هيج كاپيه - لأن دانتي يتمتع بنعمة إلهية إذ يزور عالم الموتى وهو على قيد الحياة ، وسبق مثل هذا المعنى
- Purg. XIV. 80.
- (٢٨) يعنى أنه مؤسس أسرة كاپيه التى حكمت فرنسا عدة قرون (٩٨٧-١٣٢٨) ، وبالتحالف والزواج والميراث والغزو استطاع ملوكها السيطرة على مصائر أوروبا ، وكره دانتي هذه الأسرة لما ناله على يديها
- (٢٩) هذه كناية عن شرورهم
- (٣٠) مدن دوييه (Douai) و ليل (Lille) وجاند (Gand) وبروجس (Bruges) في بلاد الفلاندر التى حاربها فيليب الجميل وشارل دى فالوا الذى حمل جاند على التسليم في ١٢٩٩ ولكنه غدر بأهلها . وحدث الانتقام لذلك الطغيان الفرنسى حينما انتصر الفلمنكيون على الفرنسيين في معركة كورتارى في ١٣٠٢
- (٣١) أى يسأل الله الانتقام لذلك الطغيان
- (٣٢) هذا هو هيج كاپيه (Hugues Capet) الكبير دوق فرنسا وبرجنديا وأكويثانيا وكونت باريس وأورليان ومات في ٩٥٦ ، وهو والد هيج كاپيه ملك فرنسا ويظهر أن دانتي اتخذ من الدوق الأب رمزا للملك الابن ، وربما خلط بين الابن وأبيه
- (٣٣) كان أغلب ملوك فرنسا من أسرة كاپيه يسمون فيليب أو لويس - وهما قائمة بأسماء ملوك هذه الأسرة منذ نشأتها في القرن العاشر حتى مايتها في القرن الرابع عشر بعد وفاة دانتي بقليل

- (١) هيج كاييه (٩٨٧ - ٩٩٦)
 (٢) روبرت الثاني - الحكيم (٩٩٦ - ١٠٣١) .
 (٣) هنري الأول (١٠٣١ - ١٠٦٠)
 (٤) فيليب الأول (١٠٦٠ - ١١٠٨)
 (٥) لويس السادس (١١٠٨ - ١١٣٧)
 (٦) لويس السابع (١١٣٧ - ١١٨٠)
 (٧) فيليب الثاني (١١٨٠ - ١٢٢٣)
 (٨) لويس الثامن (١٢٢٣ - ١٢٢٦)
 (٩) لويس التاسع - القديس (١٢٢٦ - ١٢٧٠)
 (١٠) فيليب الثالث - الجسور (١٢٧٠ - ١٢٨٥)
 (١١) فيليب الرابع - الجميل (١٢٨٥ - ١٣١٤)
 (١٢) لويس العاشر (١٣١٤ - ١٣١٦)
 (١٣) حنا الأول (١٣١٦)
 (١٤) فيليب الخامس (١٣١٦ - ١٣٢٢)
 (١٥) شارل الرابع (١٣٢٢ - ١٣٢٨)
 (٣٤) كان هيج كاييه الأب من أسرة كونتات باريس ، ولكن شاعت عنه قصة في عصر دانتي - ولم يكن هو واضعها - بأنه كان ابن تاجر ثيران (وليس ابن قصاب) ، وتزوج ابنة لويس الخامس آخر ملوك الكارولنجيين وبذلك أصبح ملكاً على فرنسا ووردت بعض أخباره في الشعر الفرنسي المعاصر وعلى الأخص شعر فيون (Villon)
 (٣٥) يعنى ملوك الكارولنجيين (٧٥١ - ٩٨٦)
 (٣٦) لم يترهب آخر ملوك الكارولنجيين ، وربما خلط دانتي بينه وبين كلودريك الثالث آخر ملوك الميروفنجيين الذي ترهب في ٧٥٢ ، وربما أخذ دانتي بالأسطورة التي شاعت في أواخر القرن ١٢ والتي تقول بأن هيج كاييه ألبس آخر ملوك الكارولنجيين رداء الرهبان وحجبه في دير
 (٣٧) في الواقع صار هيج كاييه ملكاً في ٩٨٧ وتزوج روبرت في السنة التالية لكي يضمن خلافته على العرش .
 (٣٨) يعنى سلالة الملوك من أسرة كاييه الذين كانوا يتوجون في كاتدرائية ريمس وأضفت كلمة (الملوك) لإيضاح المعنى .
 (٣٩) الصداق البروفنسى هو مقاطعة البروفنس التي ضمت إلى أملاك آل كاييه ، بواسطة زواج لويس التاسع وشارل دانجو بمجرىث وبياتريش ابنتي راييموند بيرنجير كونت البروفنس في ١٢٤٦ وتوجد صورة للويس التاسع من عمل جوتو من القرن ١٤ وهي في كنيسة سانتا كروتشي في فلورنسا
 (٤٠) المقصود أنه قبل أن يتنازل آل كاييه إقليم البروفنس لم يكن قد زال عنهم الشعور بالملجى ، يعنى أنهم لم يرتكبوا شراً ينجلون منه
 (٤١) أى عند ما حصل آل كاييه على البروفنس بدأت أطعامهم تنمو وتتزايد
 (٤٢) عندئذ بدأوا النهب بالخداع والقوة ، وربما كان في هذا إشارة إلى زواج شارل دانجو من مجريث التي كانت ستتزوج راييموند دى تولوز ، وحدث هذا التحول بالعنف والخداع

(٤٣) التعويض أو التكفير هنا سخرية من دانتى ، والمقصود أن آل كاپيه عوضوا عن النهب بالنهب !

(٤٤) أخذ فيليب الجميل پونتيو (Ponthieu) وجاسقونيا (Gascogne) من إدوارد الأول الإنجليزى فى ١٢٩٥ ، وأخذ لويس السابع نورمانديا (Normandie) من جون الإنجليزى فى ١٢٠٢ . يعنى قبل ضم البروقنس إلى أملاك آل كاپيه ، ولكن ادعاءات الإنجليز فيها لم تنته إلا فى عهد فيليب الجميل . وتعرضت معلومات دانتى هنا لبعض الاضطراب (٤٥) هذا هو شارل دانجو الذى حارب مانفريد وهزمه فى بنيفنتو فى ١٢٦٦

Purg. III. 128.

وهناك تمثال لشارل دانجو من القرن ١٤ وهى فى كنيسة سان ديفيس فى فرنسا

(٤٦) وهزم شارل دانجو كونرادينو آخر أسرة هوهشتاوفن فى تاليا كوتزو فى ١٢٦٨

Inf. XXVIII. 17

وتوجد صورة صغيرة من القرن ١٤ تمثل مقتل كونرادينو وهى فى مكتبة كيجى فى روما

(٤٧) يكرر دانتى لفظ التعويض أو التكفير ، والمقصود تعويض الشر بالشر وهذه سخرية لازعة من جانب دانتى

(٤٨) كان الاعتقاد سائداً فى عهد دانتى بأن شارل دانجو أمر بدم السم لتوماس الأكوينى وهو فى طريقه إلى مجمع ليون فى ١٢٧٤ ، وإن كان هذا غير صحيح

(٤٩) يقصد شارل دى قالوا الذى جاء إلى إيطاليا بدعوة من البابا بونيفاتشو الثامن ، وهزم الجلف البيض فى فلورنسا ووضع السود مكانهم فى ١٣٠١ ، ونفى دانتى وقتئذ

وتوجد صورة صغيرة ترجع إلى القرن ١٤ تمثل دخول شارل دى قالوا إلى فلورنسا ، وهى فى مكتبة كيجى فى روما . وربما يكون جوتو أو تلاميذه قد رسموا هذا الأمير إلى جانب كورسو دوناتى وبروتولاتينى ودانتى فى متحف البرجلو فى فلورنسا

(٥٠) خرج شارل دى قالوا يصحبه عدد من النبلاء وسحوالى ٥٠٠ فارس ولم يكن ذلك جيشاً

(٥١) يعنى حمل معه سلاح الخيانة الذى استخدمه يهوذا ضد المسيح

(٥٢) أى أنه سيطر على فلورنسا طاعة نجلاء ويشيع فيها القتل والنق ومصادرة الأموال

(٥٣) يعنى أنه سيكسب بذلك عاراً يزيد كثيراً عما يقدره هو

(٥٤) هو شارل الثانى دانجو بن شارل الأول الذى أسره الأميرال رودجيرى دى لاوريا ، الذى كان

يحارب باسم ملك أراجونة فى معركة نابل فى ١٢٨٤

(٥٥) أى أنه دفع ابنته الصغيرة بياتريتشى لتزوج أتزو الثامن (Purg. V. 77.) مركز إستمن أجل المال

(٥٦) يعنى باع ابنته كما يبيع القراصنة الجوارى

(٥٧) هكذا يعبر هيج كاپيه عن أساء وألمه لما آلت إليه أحوال سلالة .

(٥٨) يشير بهذا إلى شر خطير سوف يقع

(٥٩) زهرة الزنبق رمز للأسرة الملكية فى فرنسا

(٦٠) استخدم دانتى لفظ (catto) من اللاتينية بمعنى السجين ، ولقد تعارضت المصالح بين فيليب

الجميل ملك فرنسا والبابا بونيفاتشو الثامن ، فطلب فيليب عقد مجمع ديبى عام للنظر فى اتهام

البابا بالهرطقة وحياة الإباحة ، فأصدر البابا قرار الحرمان ضد فيليب ومع أنه قد أوقف العمل بهذا القرار في ٨ سبتمبر ١٣٠٣ إلا أن فيليب الجميل حرص شارا دي كولونا ومندوبه جيوم دي نوجاريه على قتل بونيفاتشو ، في مساء اليوم نفسه ، في كنيسة ألانيا (Alagna) وتعرف بأناني (Anagni) الواقعة جنوب شرق روما . وهوجم البابا واعتدى عليه وهب قصره وحبس ثلاثة أيام ، ولكن أهل أناني هضوا لتخليص البابا من أيدي أعدائه واضطروهم إلى الفرار ، وذهب بونيفاتشو الثامن إلى روما حيث أخذ يعد وسائل الانتقام ، ولكنه مات في روما في ١١ أكتوبر ١٣٠٣ متأثراً بالصدمة التي أصابته والمقصود بتعبير دانتي أن بونيفاتشو هو نائب المسيح ، ومحاولة اغتيال بونيفاتشو أسوأ - عند دانتي - من سائر شرور آل كاپيه . وقد عامل دانتي بونيفاتشو في هذا الموقف معاملة نبيلة وصحيح أن دانتي كره بونيفاتشو كعدوه الشخصي والسياسي ، وهو عنده البابا الآثم المرتضى الخائن القاتل ، وهو ناهب الكنيسة وهادم الأمبراطورية ، وهو عنده وصمة في جبين البشرية ، ومع ذلك فالبابا هو البابا ونائب المسيح هو نائبه ، ومحاولة الاعتداء على نائب المسيح هي محاولة جديدة لصلب المسيح - عند المسيحيين . وهذا من جانب دانتي نصر عظيم على كل العوامل الشخصية وعلى البابا ، وهذا احترام وإجلال للكرسي البابوي مهما كانت عيوب البابا . وقل أن يوجد نظير في الأدب الإنساني لهذا المعنى العظيم ولا ريب فتحن أمام دانتي العساق ، الذي يفرق بين أخطاء الرجل ومقامه وكم يحتاج الناس في أحكامهم وسلوكهم إلى التفرقة بين أخطاء الإنسان ومقامه في البيئة التي يعيش فيها ! وتوجد صورة صغيرة تمثل بونيفاتشو الثامن أسيراً في أناني وهي من القرن ١٤ وموجودة في مكتبة كيجي في روما

(٦١) أي ما تعرض له المسيح من السخرية والعذاب - عند المسيحيين - وكما ورد في « الكتاب المقدس »
Matt. XXVII. 39-44; Giov. XIX.

(٦٢) شرب المسيح الخل والعفص - المر - وهو على الصليب - عند المسيحيين - وكما ورد في « الكتاب المقدس »
Matt. XXVII. 48; Giov. XIX. 29.

(٦٣) صلب المسيح - عند المسيحيين - وصلب معه اثنان من اللصوص كما ورد في « الكتاب المقدس »
Matt. XXVI. 38; Marco, XV. 27.

(٦٤) يعنى فيليب الجميل الذي ترك بونيفاتشو الثامن في رعاية آل كولونا أعدائه الألداء كما ترك ييلاطس - الحاكم الروماني للأرض المقدسة - المسيح في رعاية أعدائه من اليهود ، وهو الذي حاكمه وحكم عليه بالصلب ! ووردت أخبار ذلك في « الكتاب المقدس »
Luca, XXIII.

(٦٥) يتنبأ هيج كاپيه بما سيطلبه فيليب من البابا اكلمنتو الخامس من حيث إلغاء قرسان الهيكل (I Templari) في ١٣١٢ بدعوى الهرطقة ، على غير أساس

(٦٦) ينوه دانتي بالانتقام الإلهي ، الذي سيدخل عليه البهجة والمسرة ، وأورد توماس الأكويني هذا المعنى
d'Aq. Sum. Theol. III. Supp. XCIV. 3.

(٦٧) أي أن غضب الله الوثيد الحق الخالي من المرارة مستقص حدثه بمقاب الآثمين

(٦٨) يعنى عن العذراء ماريا وورد هذا المعنى في « الكتاب المقدس »
Luca, I. 35.

(٦٩) أي يذكر في النهار أمثلة عن الكرم والفضيلة .

- (٧٠) يعنى يذكرون في الليل أمثلة عن البخل والشر
- (٧١) پيجماليون (Pygmalion) ملك صور وأخو ديدو قتل پيجماليون سيكيو زوج ديدو للحصول على كنزه ، وحينما عرفت ديدو حقيقة الأمر بظهور سيكيو لها في الحلم ، أقلمت سراً ومعها الكنز ، واتجهت إلى أفريقيا حيث أسست قرطاجنة . وأورد فرجيليو هذه الأسطورة Virg. Æn. I. 340
- (٧٢) ميداس (Midas) ملك فريجيا في آسيا الصغرى الذى حقق له باخوس رغبته الجشعة في تحويل كل ما يلمسه إلى ذهب فتعذر عليه تناول الطعام ، ويتهكم عليه دانتي على لسان هيج كاپيه ، وأورد أوفيدىوس أسطوره Ov. Met. XI. 100...
- (٧٣) عند الاستيلاء على أريحا أمر يشوع (Joshua) - خليفة موسى وفاتح أرض كنعان - بمصادرة أموال المدينة باسم الرب ، ولكن عخان (Acan) استعجز لنفسه بعض الغنائم طمعاً وجشعاً ، فأمر يشوع بـرجمه هو وأفراد أسرته وأحرقت جثثهم . وورد ذلك في « الكتاب المقدس » Gios. VII. 1-26.
- (٧٤) سفيرة (Sapphira) وزوجها حنانيا (Ananias) باعا بعض ممتلكاتهما لمصلحة الجماعة المسيحية في اورشليم ، ولكنهما لم يسلما كل الثمن إلى الخواريين ، فوبخهما القديس بطرس كلا بدوره ، فوقعاً ميتين عند قدميه الواحدة بعد الآخر ، كما ورد في « الكتاب المقدس » Atti, V. 1-11.
- (٧٥) هليودوروس (Heliodorus) هو أبوكريفا (Apocrypha) وزير سلكوقس الرابع ملك سوريا (١٨٧ - ١٧٥ ق. م.) ، الذى أراد أن يسرق كنوز هيكل اورشليم ، ولكن ظهر له ملك الأرواح على صهوة جواده وقتله ، كما ورد في « الكتاب المقدس » II. Macc. III. 1-40.
- (٧٦) پوليمنستور (Polymnestor) ملك تراقيا أرسل إليه پريام ملك طروادة كية كبيرة من الذهب بواسطة ابنه پوليدوروس (Polydorus) وعندما سقطت طروادة قتل پوليمنستور پوليدوروس واستولى على الذهب . وأورد فرجيليو وأوفيدىوس هذه الأسطورة Virg. Æn. III. 49-57.
- Ov. Met. XIII. 429-438.
- (٧٧) ماركوس ليكينيوس كراسوس (Marcus Licinius Crassus) المسمى بالثرى أحد أعضاء الحكومة الثلاثية مع قيصر وبومبي في ٦٠ ق. م. واشتهر بالجشع وحب المال وقتل في معركة ضد البارثيين ، وصهر ملكهم هيروديس الذهب وصبه في فمه ورأسه مقطوع وهذه سخرية لاذعة من جانب دانتي - على لسان هيج كاپيه - وقد كان دانتي لا يحرص على جمع المال واكتنازه
- (٧٨) أى يقول بعض المتطهرين أمثلة بصوت مرتفع ويذكر آخرون أمثلة أخرى بصوت خافت تبعاً لإحساس كل منهم وتأثره بما يقوله .
- (٧٩) يعنى لم يذكر هيج كاپيه وحده هذه الأمثلة هاراً
- (٨٠) ولكن لم يرفع سواه صوته ليلاً
- (٨١) هذا بسبب ضيق الطريق .
- (٨٢) بدا الجبل أنه سيسقط بشدة الزلزلة ، والمقصود أن الجبل بارتجافه أو زلزلته يعبر عن ابتهاجه حينما يكتمل تطهر إحدى النفوس من خطيئتها وتذهب للصمود إلى الفردوس .

- (٨٣) أخذت دانتي تشعيرة الخوف والفزع التى كانت أشبه بقشعريرة الموت .
- (٨٤) أى لم تهتز ديلوس (Delos) الجزيرة الأسطورية المتحركة فى بحر الأرخييل كما اهتز جبل المطهر ، وقد جعلها جويتر ثابتة بعد أن بلّأت إليها لاتونا (Latona) التى هربت من غضب يونون (Inf. XXX. ...) وأورد فرجيليو وأوفيدوس أسطورتها
- Virg. Æn. III. 69...
- Ov. Met. VI. 189...
- (٨٥) ولدت لاتونا أبولو (رمز الشمس) وديانا (رمز القمر) وسماهها أوفيدوس بمبى السماء وذكرها فرجيليو
- Ov. Met. IV. 228; VI. 189...
- Virg. Æn. III. 69...
- Inf. IV. 18.
- (٨٦) لفظ يشك (dubbiare) يعنى هنا الخوف ، كما سبق
- (٨٧) هذا هو النشيد الذى أنشده الملائكة عند ميلاد المسيح كما ورد فى «الكتاب المقدس»
- Luca, II. 14.
- ونلاحظ أن تذوق الألحان الدينية التى وضعتها كثير من الموسيقيين للتعبير عما ورد فى الكتاب المقدس بأن «المجد لله فى الأعلى وعلى الأرض السلام وبالناس المسرة» ، يساعدنا على فهم شيء من روح الكوميديا ، مثل بعض ألحان جوركان دى بريب وجوفافى بيرلويديجى دا بالسرپنا وأنتونيو فيثالدى وجورج فردريك هيندل ، التى سبق ذكرها فى الأنشودة ١٦ فى حاشية ١٤
- (٨٨) لفظ (onde) يعنى هنا (الذى منه) ويستخدمه دانتي للجميع كذلك ، ويعود على الأرواح
- Inf. IX. 42; XXXI. 132, ecc.
- (٨٩) يعنى من النفوس القريبة إلى دانتي فى الإفريز الخامس
- (٩٠) يعنى وقف دانتي وفرجيليو كالرعاة الذين سموا بشرى ميلاد المسيح لأول مرة ، كما جاء فى «الكتاب المقدس»
- Luca, II. 8-14.
- وتوجد صورة من عمل تاديو جادى من القرنين ١٤ و ١٥ تمثل الرعاة وهم يسمعون هذه البشرى وهى بكيسة سانتا كروتشى فى فلورنسا
- (٩١) أى سيطر الخوف على نفسيهما ووقف جدهما عن الحركة
- (٩٢) أى توقفت الزلزلة وتوقف الترتيل فى وقت واحد
- (٩٣) استأنفت الأشباح بكاءها بعد انتهاء الأنشودة
- (٩٤) يعنى أنه ليس هناك من جهل — بسبب ما أحسه دانتي وما سمعه — جعله متشوقاً إلى المعرفة كما أصبح عندما شمر بالزلزال العنيف وسمع الترتيل العلوى
- (٩٥) كان فرجيليو يسير مسرعاً ، ولذلك لم يتسع الوقت لدانتي لمحاولة الاستفسار عن ذلك
- (٩٦) أى سار دانتي وهو متفكر خائف أن يسأل عما لم يفهمه من سبب الزلزلة ومعنى الترتيل

الأنشودة الحادية والعشرون^(١)

سارع الشاعران خطوهما حينما بدا هُما شبح جاء من خلفهما وتمنى لهما السلام فبادله فرجيليو أمنيته واستفسر الشبح عن طريقة مجيئهما إلى هذا الموضع ، فقال فرجيليو إن دانتى إنسان حى ، وقد جاء هو معه لكي يقوده بقدر ما يستطيع . وسأل فرجيليو عن السبب فى رجفة الجبل وصياح المتطهرين ، فقال الشبح إن الجبل المقدس يتبع نظاماً دقيقاً ، وإنه يتأثر بالسما وحدها فى جزئه الأعلى ، حيث لا يسقط به مطر ولا بَرَد ولا صقيع ، ولا يتأثر أبداً بعوامل الطبيعة ، ولكنه يتزلزل حينما تنطهر إحدى النفوس فتصعد إلى أعلى بصاحبها ذلك التهليل وقال الشبح إن إرادة الإنسان تنجيه إلى الخير ، ولكن تعوقها الشهوات فترتكب الخطيئة وتنال العذاب ، وذكر أنه استلقى فى هذا العذاب أكثر من خمسة قرون ، وحينما تطهرت نفسه ارتجف الجبل وسمع ذلك الترتيل وسأله فرجيليو أن يفصح عن شخصه ، فقال إنه تمتع بشهرة كبيرة فى عصر تيتوس ، وعاش فى روما وتزوج جبينه بالريمحان ، وقال إن اسمه استاتايوس ، وإنه قد تغنى بطيبة وأخيل ، واستمد وحيه الشعرى من إنيادة فرجيليو ، وتمنى لو أنه عاش فى عصره ولو أدى ذلك إلى بقاءه فى المظهر سنة أخرى وأشار فرجيليو إلى دانتى أن يلزم الصمت ، ولكنه لم يستطع أن يُخفى ابتسامته فتساءل استاتايوس عن سبب الابتسام ، فأباح فرجيليو لدانتى الكلام قال دانتى إن فرجيليو ماثل أمامه الآن ، فانحنى استاتايوس لكي يقبل قدمي فرجيليو ، ولكن تعذر عليه ذلك لأنهما كانا مجرد شبحين ، وهنئ استاتايوس وهو يعبر عن إعزازه وتقديره لفرجيليو

- ١ لقد أضناني الظماً الطبيعي الذي لا يرتوى أبداً^(٢) سوى بالماء الذي سألتِ السامريّة المسكينة أن تنال به النعمة^(٣) ،
- ٤ وحفّزتني العجلة إلى اقْتفاء أثر دليلي^(٤) في الطريق المتعثر^(٥) ، وأحسستُ الأسى لما نالته الأرواح من العذاب العادل^(٦)
- ٧ وكما يكتب لنا لوقا أن المسيح قد هَلَّ على الاثنين اللذين كانا سائرين في الطريق ، حينما خرج من فتحة قبره^(٧) ،
- ١٠ فيها قد تبدّى لنا شبح^(٨) ، وأخذ يسير من ورائنا بينما كنّا نحذر ألا نمس بأقدامنا الجمع المستلق على الأرض^(٩) — ولم نقبّينه إلا بعد أن تحدّث هو إلينا^(١٠) —
- ١٣ وشرع يقول : « فلكيمنحك الله السلام يا أخوتي^(١١) » فاستدرونا تواء ، وأجابه فرجيليو بالإيماء التي تناسب ذلك^(١٢)
- ١٦ ثم بدأ^(١٣) « فلكيمنحك السلام — في مجمع الطوباويين — دار القضاء الحقّة^(١٤) ، التي تقيدني في هذا المنى الأبدى^(١٥) »
- ١٩ وبينما كنا نغذّ السير قال لنا « يا للّعجب ! إذا كنّا عند الله شبحين غير جدّيرين بالذهاب صُعُداً ، فمن ذا الذي جاء بكما حتى هذا الموضع من سلّمه^(١٦) ؟ »
- ٢٢ فقال معلّمى « إذا نظرتَ إلى العلامات التي يحملها هذا الرجل^(١٧) ، والتي رسمها الملاك عليه^(١٨) ، فستبيّن أن مقرّه ينبغي أن يكون في زمرة الأبرار^(١٩) »
- ٢٥ ولكن بما أن مَنْ تغزل بهاراً وليلاً ، لم تنته بعدُ من الخيط الذي يخصّه ، والذي تحمل كلوتو لكل فردٍ مثيله وتلقّه على المِغزل^(٢٠) —
- ٢٨ فإن نفسه التي هي لك ولي شقيقة^(٢١) ، لم تستطع أن تأتى في صعودها وحيدة^(٢٢) ، إذ أنها بطريقتنا لا تُبصر^(٢٣)
- ٣١ ولذا فقد أُخرجتُ من فوهة الجحيم الواسعة^(٢٤) ، لكي أُطلعه على الطريق ، وسأريه منه مزيداً ، بقدر ما تستطيع تعاليمى أن تقوده^(٢٥)

- ٣٤ ولكن فَلَئِنْ خَبِرْتَنِي إِذَا كُنْتَ تَعْرِفُ - لِمَ اهْتَزَّ الْجَبَلُ هَكَذَا مِنْذُ هُنِيَّةٍ ،
وَلَمْ يَدَدْ الْأَرْوَاحُ تَصِيحُ جَمِيعَهَا بِصَوْتٍ وَاحِدٍ ، حَتَّى أَدْنَى صَخْرَةٍ
يَلْتَلِهَا الْبَحْرُ (٢٦) ؟ »
- ٣٧ هَكَذَا أَصَابَ بِسْؤَالِهِ صَمِيمٌ رَغْبَتِي ، حَتَّى كَانَ الْأَمَلُ الْعَذَابَ وَحْدَهُ كَفِيلًا
بِأَنْ يُلَطِّفَ مِنْ حِدَّةِ ظَمْتِي (٢٧)
- ٤٠ وَبَدَأَ الْآخِرُ (٢٨) « لَا يَنَالُ الْجَبَلُ الْمُبَارَكُ شَيْءٌ يَحْدُثُ دُونَ نِظَامٍ أَوْ يَقَعُ
خَارِجًا عَنْ مَأْلُوفِهِ (٢٩) »
- ٤٣ وَإِنْ هَذِهِ الْأَرْجَاءُ مِنْ كُلِّ التَّقَلُّبَاتِ خَالِصَةٌ (٣٠) : وَلَا يُمْكِنُ أَنْ تَتَأَتَّى هُنَا
عِلَّةٌ إِلَّا بِمَا تَتَلَقَّاهُ السَّمَاءُ مِنْ ذَاتِهَا وَلَدَاتِهَا ، وَلَا مَوْثِرٌ سِوَى ذَلِكَ (٣١)
- ٤٦ وَلِذَا فَلَا يَسْقُطُ مَطَرٌ ، وَلَا يَرْدٌ ، وَلَا ثَلَجٌ ، وَلَا طَلٌّ ، وَلَا صَقِيعٌ (٣٢) -
أَعْلَى مِنَ السَّلَمِ الصَّغِيرِ الْقَصِيرِ ذِي الدَّرَجَاتِ الثَّلَاثِ (٣٣)
- ٤٩ وَلَا تَظْهَرُ بِهِ سَحَبٌ كَثِيفٌ وَلَا خَفِيفٌ وَلَا بَرْقٌ ، وَلَا تَبْدُو بِهِ ابْنَةٌ
تَاوَمَاسٍ (٣٤) ، الَّتِي تَغْيِرُ مَكَانَهَا كَثِيرًا فِي ذَلِكَ الْجَانِبِ (٣٥)
- ٥٢ وَلَا يَعْلَوُ بِخَارٍ جَافٌ (٣٦) فَوْقَ ذِرْوَةِ الدَّرَجَاتِ الثَّلَاثِ الَّتِي كَلَّمْتَنِي عَنْهَا (٣٧) ،
حَيْثُ يَضَعُ قَدَمِيهِ نَائِبُ الْقُدَيْسِ بِطَرَسٍ (٣٨)
- ٥٥ وَرَبَّمَا تَقَلَّ أَوْ تَكَثَّرَ رَجْمَةُ الْجَبَلِ فِي أَسْفَلِهِ (٣٩) ، عَلَى أَنَّهُ بِالرَّيْحِ الْكَامِنَةِ فِي
الْأَرْضِ - لَا يَتَزَلُّزَلُ هُنَا فِي أَعْلَاهُ أَبَدًا - وَلَا أَدْرِي كَيْفَ (٤٠)
- ٥٨ وَإِنْ الْجَبَلُ لِيَرْتَجِفُ هُنَا حِينًا تَشْعُرُ لِاحْدَى النَفُوسِ بِتَطَهَّرِهَا ، حَتَّى تَنْهَضَ
وَتَمْضِيَ صَاعِدَةً إِلَى الْأَعَالَى (٤١) ؛ ثُمَّ يُسْمِعُ بَعْدَئِذٍ ذَلِكَ الصِّيَاحَ (٤٢)
- ٦١ وَمَا مِنْ دَلِيلٍ عَلَى التَّطَهَّرِ سِوَى الْإِرَادَةِ ذَاتِهَا ، الَّتِي تَفَاجِئُ النَّفْسَ حِينَ
تُكْمَلُ حَرِيَّتُهَا ، وَتَبْعَثُ فِيهَا الرِّغْبَةَ الْبَهِيمَةَ فِي تَغْيِيرِ مَقَامِهَا (٤٣)
- ٦٤ وَإِنْ النَّفْسُ لَتَرْغَبُ فِي ذَلِكَ لِأَوَّلِ وَهْلَةٍ ، وَلَكِنْ تَعْوَقُهَا شَهَوَاتُهَا الَّتِي تَقْوُدُهَا
الْعَدَالَةُ الْإِلَهِيَّةُ - عَلَى رَغْمِهَا - إِلَى طَرِيقِ الْعَذَابِ ، لَا تَجَاهُهَا إِلَى طَرِيقِ
الْمَعْصِيَةِ (٤٤)
- ٦٧ وَأَنَا الَّذِي اطَّرَحْتُ فِي هَذَا الْعَذَابِ أَكْثَرَ مِنْ خَمْسِمِائَةِ عَامٍ (٤٥) ، أَحْسَسْتُ
الْآنَ فَحَسْبَ أَنْ إِرَادَتِي قَدْ صَارَتْ حَرَةً لِكَيْ تُبَيِّنَ شَطْرَ عَنِيَّةٍ أَفْضَلَ (٤٦) :

- ٧٠ ولذا فإنك قد سمعت الآن دوى الرجفة وصوت الأرواح الخاشعة فوق الجبل تسبح بحمد المولى ، حتى يرسلها سريعاً^(٤٧) إلى العلياء »
- ٧٣ هكذا تحدث إلينا ؛ ولا كانت متعة الإنسان بالرؤى تزداد بقدر زيادة عطشه - فلم أستطع التعبير عما أدّاه لى من فائق المتعة^(٤٨)
- ٧٦ فقال دليلي الحكيم « الآن أتبيّن الشبكة التى تعوقكم ها هنا^(٤٩) ، وكيف تُحلّ عقدها^(٥٠) ، ولِمَ يرتجف الجبل هنا ولم تشاركوا جميعاً فى الشعور بالبهجة
- ٧٩ ولعلّه يُرضيك الآن أن أعرف شخصك ، وعساى أفهم من كلماتك لِمَ اطرحت هنا طوال هذه القرون العديدة^(٥١) »
- ٨٢ فأجاب ذلك الروح « فى الوقت الذى انتقم فيه تيتوس الطيب^(٥٢) بعون الملك الأعلى^(٥٣) - للجروح التى انبثق منها
- ٨٥ الدم الذى باعه يهوذا^(٥٤) ، بالاسم الذى سيدوم طويلاً ويُسَجَّد كثيراً - كنت هناك رجلاً عريض الشهرة - ولكن الإيمان كان لا يزال يُعوزنى^(٥٥) .
- ٨٨ وكنت رُخيم الإنشاد ، حتى إننى على رغم كوفى من أهل تولوز^(٥٦) ، فقد اجتذبتنى روما إليها^(٥٧) ، حيث صار جيبى جديراً بأن يتوّج بالريحان^(٥٨) .
- ٩١ ولا يزال القوم يدعونى باسم استاتيوس فى ذلك الجانب^(٥٩) ؛ ولقد تغنيت بطيبة ثم بأخيل العظيم^(٦٠) ؛ ولكنى هويتُ فى الطريق بحملى الثانى^(٦١)
- ٩٤ وإن شِعرى ليستمدّ حرارته من شرارات الشعلة الإلهة التى ألهبت قريحتى ، ومها اشتعل أكثر من ألف لهيب^(٦٢) ؛
- ٩٧ وإننى لأتكلم عن الإنيابة ، التى كانت لى فى قول الشعر أما كما كانت حاضنة^(٦٣) لى ؛ وبدوها لما عادلتُ وزن درهم
- ١٠٠ ولو أنى عِشتُ حينما كان فرجيليو على قيد الحياة^(٦٤) ، لرضيت أن أظلّ سنةً تزيد عما ينبغى على^(٦٥) - قبل أن أخرج من عذاب المنى^(٦٦) »
- ١٠٣ وبسماع هذه الكلمات اتجه إلى فرجيليو ، وبوجهه الصامت سألتنى أن ألزم الصمت^(٦٧) ، ولكن إرادتنا لا تقوى على فعل كلّ شئ^(٦٨) ؛

١٠٦ إذْ أن الضحك والبكاء للعاطفة خاضعان ، وكلاهما عنها يصدران ، حتى ليقُلَّ انصياعهما للإرادة لدى أصدق الناس^(٦٩)

١٠٩ وابْتَسَمْتُ فحسبُ كمن يغمز بعينه^(٧٠) ؛ وعندئذ سكت الشبح ، ونظرني في العينين ، إذْ فيهما تبدو صورة النفس على حقيقتها^(٧١) ؛

١١٢ وقال لي : « لعلَّ هذا الجهد الكبير يؤدِّي بك إلى الخير^(٧٢) ، ولكن لم بدا لي وميض ابتسامة على محيّاك في هذه الآونة^(٧٣) ؟ »

١١٥ فأخذ يتجاذبي عندئذ كلا الجانبين أحدهما يحملني على الصمت ، والآخر يناشدني أن أتكلّم^(٧٤) ؛ ولذلك نهّدت^(٧٥) ، وأدرك معلّمي

١١٨ ما يدور بخاطري فقال لي^(٧٦) : « لا تخشينَ من كلامك شيئاً ؛ بل تكلّم وحدّته بما يسأل عند بهذا الحرص الشديد^(٧٧) »

١٢١ فقلت عندئذ « ربما تعجب — أيها الروح العتيق — من البسمة التي بدرت^(٧٨) مي ؛ ولكنني أرجو أن ينالك عجبٌ أشدّ

١٢٤ إن هذا الذي يرشدني في الذهاب إلى أعلى^(٧٩) — هو فرجيليو ذلك الذي استوحيت منه القدرة على التغني بالرجال والآلهة^(٨٠)

١٢٧ وإذا اعتقدتَ أن لا ابتسامتي علّةٌ أخرى ، فدعك منها ، لأن هذا غير صحيح ، ولتلق بأن كلماتك التي قلتها عنه كانت هي السبب^(٨١) »

١٣٠ وكان قد انحنى عندئذ ليقبلَ قدمي معلّمي^(٨٢) ، ولكنه قال له « لا تفعل ذلك يا أخي^(٨٣) — فما أنت سوى شبحٍ تنظر شبحاً »

١٣٣ فقال وهو يهض « يمكنك أن تدرك الآن مدى المحبة المستعرة في نفسي نحوك ، حينما أنسى فراغنا ،

١٣٦ وأعامل الأشباح على أنها أشياء صلبة^(٨٤) »

حواشي الأنشودة الحادية والعشرين

- (١) هذه هي الأنشودة الثالثة من أنشودات البخلاء والمبذرين وتسمى أنشودة استاتيوس .
 (٢) أى الرغبة فى المعرفة وورد هذا المعنى فى « الوثيمة » وعند أرسطو
 Conv.I.I.r.
 Arist.Met.I.r.
- (٣) الماء رمز المعرفة وأورد « الكتاب المقدس » ما دار بين المرأة السامرية والمسيح بشأن الماء الحى عند بئر يعقوب
 Giov;IV:6...
 وتوجد صورة من الموزايكو تمثل السامرية عند البئر وترجع إلى القرن ١٣ وهى فى كنيسة سان ماركو فى البندقية
- (٤) يعنى أن رغبة دانتي فى معرفة حقيقة الزلزال والتربيل جعلته يحس العذاب فصار مسرعاً وراء دليله
 (٥) الطريق متمتر ومزدحم بسبب المتطهرين الذين اطرحوا أرضاً
 (٦) أى أن دانتي أحس الألم لما يلقاه المتطهرون من الجزاء العادل . وأضفت (ما نالته الأرواح) لإيضاح المعنى .
- (٧) ظهر المسيح بعد قيامه من القبر لاثنتين كانا يسيران فى طريق عمواس ، كما ورد فى « الكتاب المقدس »
 Luca, XXIV. ١٣...
- (٨) على هذا النحو ظهر شبح استاتيوس .
- (٩) يرى بعض الدارسين أن المعنى هنا يمكن أن يكون على هذا النحو : (بينما كنا ننظر إلى الجمع الملتقى عند أقدامنا)
- (١٠) لم يشعر الشاعران بوجود استاتيوس إلا بعد أن تكلم لأنهما كانا مشغولين بالنظر إلى الأرض خشية الاصطدام بالمتطهرين
- (١١) يشبه هذا التعبير قول المسيح لأتباعه بعد قيامه من القبر ، كما ورد فى « الكتاب المقدس »
 Giov. XX. 2١, 26.
- (١٢) يعنى حياة بإيماءة من رأسه
- (١٣) هذا هو فرجيليو الذى يوجه الكلام إلى استاتيوس ومع ذلك فلم يتعرف عليه.
- (١٤) أى القضاء الإلهى
- (١٥) يعنى اللبؤ فى مقدمة الجمع
 Inf. II.
- (١٦) يستفسر استاتيوس عن الطريقة التى وصل بها الشاعران إلى هذا الموضع من جبل المطهر
- (١٧) أى علامات الخطيئة التى رسمها الملاك على جبين دانتي (Purg. IX. ١١2.) وكان لا يزال منها ثلاث
- (١٨) يعنى العلامات التى يرسمها الملاك على كل من يصعد إلى جبل المطهر

- (١٩) أى أن مقره مع السعداء في الفردوس
- (٢٠) كلوتو (Clotho) إحدى ربوات القدر التي تنزل خيطاً على مغزل لاكييس (Lachesis)
بقدر العمر المكتوب لكل إنسان ، والمقصود أن عمر دانتى لم ينته بعد وأورد أوفيدوس
أسطورة كلوتو
Ov. Met. VIII. 452
- (٢١) يعنى أن نفوس الناس جميعاً إخوة لأن خالقها واحد
- (٢٢) أى أن دانتى ما كان يستطيع أن يأتى إلى هذا المكان بدون دليل
- (٢٣) يعنى أن الإنسان الحى يعوقه جسده عن الرؤية الكاملة
- (٢٤) أى اللبىو
Inf. II. 52...
- (٢٥) يعنى طبقاً لتعاليم الفلسفة والعقل وقد عبر فرجيليو عن ذلك بلفظ (مدرسة)
- (٢٦) يستفسر فرجيليو عن السبب في زلزلة الجبل وعن ترتيل الأرواح بصوت واحد
- (٢٧) أى أن سؤال فرجيليو عبر تماماً عن رغبة دانتى في المعرفة وبذلك خفت حدة عطشه إليها
وعبر دانتى عن صميم الرغبة بقوله (سم خياط الرغبة)
- (٢٨) بدأ استاتيويس يتكلم ولم يهتم بكون دانتى على قيد الحياة ، بل مضى يجيب عن أسئلة فرجيليو
سواء أكان ذلك لحرصه على المبادرة إلى الرد أم لأنه لم يكن له ما يطلبه إلى أحد الأحياء وأصبح
في حال وسط ، إذ لم تعد له تلك الصلة السابقة بالإنسان ولم يصبح إلهياً بعد
- (٢٩) يشبه هذا ما أورده فرجيليو عن قدسية الجبل
Virg. Æn. VIII. 349-350.
- (٣٠) يعنى أنه غير خاضع للمؤثرات التي تخضع لها الأرض
- (٣١) أى أن المطهر خاضع لمؤثرات السماء فقط
- (٣٢) يعنى لا يتأثر جبل المطهر بالمؤثرات الطبيعية
- (٣٣) ربما تكون الترجمة هنا كما يلي (السلم الصغير ذو الدرجات القصيرة الثلاث) والمعنى واحد
والمقصود باب المطهر
Purg. IX. 76
- (٣٤) ابنة تاوماس (Thaumas) أو إيريس (Iris) تعنى قوس قزح ، واعتقد القدماء أنها رسالة
من السماء وذكرها فرجيليو وأوفيدوس
Virg. Æn. IX. 5.
Ov. Met. XIV. 845.
- (٣٥) أى في الأرض
- (٣٦) اعتبر أرسطو أن البخار الخاف سبب الرياح والبرق والرعد والزلازل
Arist. Meteorol. II. IX.
- (٣٧) يعنى عند عتبة باب المطهر
Purg. IX. 103.
- (٣٨) نائب القديس بطرس يعنى هنا الملاك حارس باب المطهر
Purg. IX. 127.
- (٣٩) أى في مقدمة جبل المطهر
- (٤٠) لا يهتز الجزء الأعلى من جبل المطهر لأنه غير خاضع لمؤثرات الأرض
- (٤١) ينزلزل الجبل حينما تنطهر النفس من الخطيئة فينهض المتطهرون لكي يصعدوا إلى الفردوس
الأرضى ثم إلى الفردوس
- (٤٢) يصحب زلزلة الجبل صياح الأرواح ، كما سبق
Purg. XX. 196.
- (٤٣) يعنى أن رغبة النفس وإرادتها الصعود إلى أعلى هي الدليل على تطهرها ، ولا تظهر هذه الرغبة

إلا إذا تم التطهر ويجعل نص الجمعية الدانتية الإيطالية ونص أكسفورد (التحرر الكامل) منصفاً على الإرادة ، بينما يجعله نص ماريو كازيلا ونص توماسو كازيني على الروح أو النفس ، مما يوجد فارقاً قليلاً في المعنى ، وقد أخذت بالنص الأول

(٤٤) تتجه الإرادة المطلقة إلى السماء قبل تطهر النفس ، ولكن الإرادة النسبية المشروطة بالتطهر تحول دون ذلك كما يحدث في الحياة عندما تتجه النفس إلى الخطيئة وتقودها الإرادة إلى العذاب والتكفير والتطهر

(٤٥) مات استاتيوس حوالي سنة ٩٦ ، وهذا يعني أنه قضى أكثر من ٥ قرون في إفريز البخلاء والمبشرين وأكثر من ٤ قرون في إفريز الكسالى و ٣ قرون أدنى من ذلك حتى فصل إلى سنة ١٣٠٠

(٤٦) أى أنه بتطهره سيتجه إلى السماء

(٤٧) يعنى سبحت الأرواح بحمد الله لكي يرسلها إلى السماء سريعاً

(٤٨) هكذا ارتوى عطش دائتي إلى المعرفة بهذا الحديث المتع

(٤٩) المقصود بالشبكة الرغبة في الصعود إلى السماء المشروطة بالتطهر كما سبق في بيت ٦٤ وما بعده

(٥٠) يشبه هذا المعنى ما ورد في « الكتاب المقدس » Ezech. XII. 13, ecc.

(٥١) يريد فرجيليو أن يعرف شخص استاتيوس من ذات حديثه

(٥٢) تيتوس فلافيوس (Titus Flavius, ٧٩ - ٨١) أمبراطور الدولة الرومانية حاصر أورشليم في عهد أبيه ثيسپاسيانوس في سنة ٧٠ وانتقم من اليهود لمقتل السيد المسيح - عند المسيحيين - واشتهر بالكرم والرحمة

(٥٣) أى الله

(٥٤) المقصود خيانة يهوذا الإسخريوطي للمسيح كما ورد في « الكتاب المقدس »

Matt. XXVI. 14-15.

(٥٥) يعنى كان استاتيوس مشهوراً في الدنيا باسمه كشاعر وليس بالإيمان المسيحي ، ويقال إنه اعتنق وربما يكون دائتي هو الذي قال بهذا الرأي

(٥٦) اعتبر دائتي استاتيوس من تولوز (Toulouse) في فرنسا ، وهذا خطأ شاع في عصر دائتي ، وهو يخلط بين استاتيوس وبين لوسيوس استاتيوس أورسولوس الذي ولد في عهد نيرون حوالي سنة ٥٨

(٥٧) يتكلم استاتيوس عن عدوية شعره التي جعلت روما تجتذبه إليها تقديراً له

(٥٨) استحق استاتيوس هذا التقدير غير مرة كما ورد في كتاب « الغابات » الذي لم يكن معروفاً في عهد دائتي ، وربما عرفه بطريقة غير مباشرة : Stat. Silvae, III. 5.

(٥٩) پوبليسوس پاپينيوس استاتيوس (Publius Papinius Statius ٩٦ - ٤٥) أهم شعراء الرومان في العصر الفضي ، ولد في نابل وعاش أغلب حياته في روما واتصل بالأمبراطور دوميتيانوس وأهم شعره « أنشودة طيبة » (Thebaid) وهي ملحمة تتناول الحرب ضد طيبة ، وكتب « أنشودة أخيل » (Achillaid) عن حياة أخيل وحرب طروادة ، ولكنه كتب الكتاب الأول منها ولم يكمل الكتاب الثاني وله كتاب « الغابات » (Silvae) وهو مجموعة من الشعر المتنوع .

وكان شعره معروفاً في العصور الوسطى ، وامتاز بحسن الصياغة وقوة التعبير ، وتأثر به دانتي . ويرافق استاتيوس دانتي وفرجيليوس هذا الموضع من المطهر . وبعد انسحاب فرجيليو يسير مع دانتي في الفردوس الأرضي ، ويمثل عند دانتي مرحلة وسطى بين العقل والإلهام وبين فرجيليو وبياتريتشى

(٦٠) أى « أنشودة طيبة » و « أنشودة أخيل »

(٦١) يعنى مات قبل أن يكمل « أنشودة أخيل »

Stat. Theb. XII. 806

(٦٢) يشبه هذا تعبير استاتيوس

(٦٣) يشيد استاتيوس بإنيادة فرجيليو وفضلها عليه في قول الشعر

(٦٤) مات فرجيليو سنة ١٩ ق. م. أى قبل ميلاد استاتيوس بحوالى ٦٠ سنة

(٦٥) أى كان يتمنى أن يعيش في عصر فرجيليو مع استعدادة للبقاء سنة أخرى في المطهر . وعبر دانتي عن السنة بذكره لفظ (الشمس) ويقصد دورتها

(٦٦) المطهر متن بالنسبة للفردوس . واستعداد استاتيوس للتأخر سنة في المطهر في سبيل رؤيته فرجيليو في الدنيا دليل على الإعزاز والتقدير

(٦٧) عبر فرجيليو لدانتي بوجهه عن رغبته في الصمت لأنه لم يشأ أن يظهر نفسه لمن غمره بالمدح والتقدير

(٦٨) يعنى لا يقوى الإنسان على كبح نفسه دائماً لأن إرادته لا تقوى على كل شيء

(٦٩) أى أن الإنسان الصادق لا يستطيع أن يخفى مشاعره .

(٧٠) لم يستطع دانتي أن يمنع ابتسامته ، فابتسم كمن يشير إلى شيء بدون أن يفصح عنه . وفى الأصل (الفمز بالمعين) والمقصود التلميح إلى شيء .

(٧١) نظر استاتيوس إلى عبي دانتي لأنهما تعبيران عن النفس أصدق التعبير ، وذكر دانتي هذا المعنى في « الوليمة »

(٧٢) يتمنى استاتيوس لدانتي أن يبلغ السماء بعد هذا الجهد الذى بذله
(٧٣) يعنى ابتسم دانتي ابتسامة خاطفة . وهكذا يعبر دانتي بدقة عن معاني النفس وما يرتسم منها على الوجه

(٧٤) أخذت دانتي الحيرة بين ما يطلبه إليه فرجيليو وما يطلبه استاتيوس
(٧٥) يتنهد دانتي إزاء ذلك . ويستخدم الفعل المضارع بين فعلين ماضيين للتشويق في طريقة التعبير وللتأثير في القارئ

(٧٦) أدرك فرجيليو ما يساور دانتي فعمله على الكلام .

(٧٧) هذا هو ما أظهره استاتيوس منذ قليل في أبيات ١١٢ - ١١٤

(٧٨) لم يفصح دانتي فوراً عن شخص فرجيليو بل تريث قليلاً حتى يزيد من دهشة استاتيوس .

(٧٩) أى إلى قمة جبل المطهر

(٨٠) يعنى هذا هو فرجيليو الذى استوحى استاتيوس شعره في كتابة أشعاره حيث تناول الرجال والآلهة

(٨١) أى ليس من سبب لابتسام دانتي سوى أسف استاتيوس على أنه لم يعيش في عصر فرجيليو بعد أن أعرب عن تقديره له ، بينما شبح فرجيليو قريب منه الآن .

- (٨٢) هذا دليل على مدى إعزاز استاتيوس لفرجيليو
- (٨٣) يشبه هذا القول ما ورد في « الكتاب المقدس »
- (٨٤) سبقت مواقف مشابهة من حيث محاولة المناق أو الركوع تعبيراً عن المحبة والتقدير ، حينما حاول كل من دانتي وكازيلا عناق الآخر في الأنشودة الثانية من المطهر (... Purg. II. 76) ، أو حينما ركع دانتي احتراماً وتقديراً للبابا أدريانو الخامس في الأنشودة التاسعة عشرة من المطهر (... Purg. XIX. 127). ولقد كانت كلمات فرجيليو هنا هي التي أوضحت الحقيقة بشأن استحالة العناق في حالة الأشباح كما فعلت ذلك كلمات أدريانو الخامس ، وكما أوضحت نفس الحقيقة حركة ذراعى دانتي في الفراغ - إزاء كازيلا - ولقد انتهى الوهم في كل من الحالات الثلاث بطريقة مفارقة ، وبدأ فن دانتي في كل منها متميزاً واضحاً في صورته الخاصة . وقد شارك في خلق هذا الموقف كل من دانتي واستاتيوس وفرجيليو ، وكونوا معاً ثلاثياً فريداً قوامه ثلاثة من الشعراء يسود بينهم الفن والمحبة والتوافق والإعزاز والتقدير ومع ذلك فإن شخصية فرجيليو هنا هي البارزة المسيطرة ويتضح هذا من رأى استاتيوس في فرجيليو ، الذى كان يحرك الموقف بنظراته وكلامه وهذا مشهد مليء بالإحساس والعاطفة ويعد من المواقف البارزة في الكوميديا

الأنشودة الثانية والعشرون^(١)

صعد دانتي الجبل بدون عناء في إثر فرجيليو واستاتيوس ، وسعهما يتحدثان
قال فرجيليو إن المحبة التي تشعلها الفضيلة تشعل غيرها دوماً إذا ظهرت شعلتها
في الخارج ، وإنه قد أحبه منذ أن هبط جوفينالس إلى اللهب ، وعرفه بقدره ،
وسأله كيف يجد البخل موضعاً في صدره على رغم حكمته فضحك استاتيوس
قليلاً وأخبره أن البخل قد زايله منذ أمد بعيد ، وإنه ابتلى بالإسراف الذي عوقب
من أجله قروناً عديدة ، وقال إنه فهم قوله في الإنيادة عن الجوع المقدس إلى
الذهب الذي ينبغي أن يضبط شهوة الإنسان إلى ثروات الدنيا ، وإن الخطايا
المتعارضة تلتى جزاءها معاً ، وإنه كمبذر ينطهر مع البخلاء وقال فرجيليو
لاستاتيوس إنه يبدو له أنه لم يكن قد اهتدى بعد إلى الإيمان الصحيح حينما تناول
مأساة جوكاستا ، وسأله كيف تحرر من ظلام الوثنية فقال استاتيوس لفرجيليو
إنه هو الذي ألهمه قول الشعر وهده إلى الإيمان وأضاء له الطريق بدون أن يضيئه
لنفسه ، عندما قال في أناشيد الرعاة إن العصر يتجدد وإنه سيهبط من السماء جنس
جديد وقال إنه أخذ يختلط بالمسيحيين ، وشاركهم في البكاء على ما نالهم من المحن ،
ثم نال التعميد ولكنه أخفى ذلك طويلاً ، ولذا فقد دار في الإفريز الرابع من المطهر
أكثر من أربعة قرون ، وسأل فرجيليو عن مكان بعض شعراء اللاتين ، فأجابه
بأن أمثال تيرنسيوس وپلاتوس وأورپيدس وأجاتون وأنتيجون موجودون في اللهب
وبلغ الشعراء الثلاثة الإفريز السادس ، وكانت الساعة قد تجاوزت الحادية عشرة
من صباح الثلاثاء ١٢ أبريل ١٣٠٠ وأخذ دانتي في متابعة السير وراء الشاعرين ،
واستلهم من حديثهما فنه الشعري واعترضت طريقهم شجرة مقلوبة الوضع
— شجرة الحياة — لكيلا يصعد عليها أحد من المهومين وسمع دانتي صوتاً يردّد
أمثلة عن القناعة مقتبسة من أفعال العذراء ماريا ودانيال ويوحنا المعمدان

- ١ كان قد ظلّ من ورائنا الملاكُ الذى اتّجه بنا إلى الدائرة السادسة^(٢) ،
بعد أن أزال من وجهى جرحاً^(٣) ؛
- ٤ ونطق بالآية القائلة عمّن تتّجه رغبتهم إلى البرّ لأنهم طويباويّون، ولكنه ختم
كلماته عند "العطاش"^(٤) - ولم يقل مزيداً
- ٧ وإني وقد أصبحتُ أخفّ مما كنتُ عند المداخل الأخرى^(٥) ، أخذتُ أسير
في إثر الروحين السريعين^(٦) ، بدون أن أبدأ جهداً ؛
- ١٠ حينما بدأ فرجيليو « إن المحبّة التى يَشعلها الفضل لتُلهب غيرها دوماً ،
إذا ما تبدّت شعلتها في الخارج^(٧) ؛
- ١٣ وليذا فنذ اللحظة التى هبط فيها جوفاينالس بين ظهرانينا في ليمبو الجحيم^(٨)
- والذى جعلنى أتبيّن محبتك لى^(٩) -
- ١٦ أحسستُ نحوك بمحبّة عارمة ، لم يشعر بمثلها أحد نحو منّ لم يُرَ من
قبل أبداً^(١٠) ، وبهذا استبدوا لى هذه السلام قصيرةً الآن^(١١)
- ١٩ ولكن فلنتخبرنى ، ولتُغفر لى كصديق ، إذا ما أرخّست لى طمأنينتى
البالغة سبيل العنان - ولتحدّثنى الآن حديث الصديق إلى الصديق^(١٢)
- ٢٢ كيف استطاع البخل أن يجد لنفسه في قلبك موضعاً^(١٣) ، بين كلّ
ما تحلّيت به من الحكمة التى أفضّمت بها - بفضل اجتهادك ودرسك^(١٤) ؟ »
- ٢٥ وبسماع هذه الكلمات ابتسم استاتيوس لأول وهلة^(١٥) ، ثم أجاب « إن
كلّ ما تقوله تعبيرٌ غالٍ عن محبتك لى
- ٢٨ ومع ذلك فكثيراً ما تبدو أشياءٌ تثير بزيّفها مواطن الشكّ ، لخفاء أسبابها
الحقيقية^(١٦) .
- ٣١ ويؤكد لى سؤالك أنك تعتقد أنى كنت في الحياة الأخرى رجلاً بخيلاً ،
وربما يرجع ذلك إلى تلك الدائرة التى صيرتُ إليها^(١٧)
- ٣٤ ولتعلّم الآن أن البخل كان قد زال عني منذ أمدٍ بعيد^(١٨) ، وأن إفراطى قد
عاقبته آلاف من دورات القمر^(١٩)
- ٣٧ ولو لم أكن قد قومت رغائى - حينما أدركت مغزى قولك - حيث
تصيح^(٢٠) - وكأنى بك على طبيعة البشر غاضبٌ -

- ٤٠ "أيها الجوع المقدس إلى الذهب - لم لا تقوم شهوة البشر الفاني؟" (٢١) -
لولا ذلك - لكنت أشعر الآن بوطأة المصادمات البئيسة إبان دوراني (٢٢).
- ٤٣ وعندئذ تبينت ما يمكن أن تقوى عليه يداي في بسط أجنحتهما في
الإتفاق (٢٣) - وهكذا ندمتُ على هذه المعصية كما ندمت على غيرها
من المعاصي (٢٤)
- ٤٦ وكم من الناس سيبعثون وهم حليقو الرؤوس (٢٥)، بالجهل الذي يحول دون
ندمهم على هذه المعصية، في أثناء حياتهم وعند ختامها !
- ٤٩ واعلم أن الخطأ الذي يُقابل خطيئةً ما بصورة مباشرة، يجفّف معها هنا
أوراقه الخضراء (٢٦)
- ٥٢ فإذا كنتُ قد اتخذت مقرّي في التطهر بين منّ يبكون لبخلهم، فقد نال
مى عذابُ الخطيئة التي تعارض ذلك (٢٧) .
- ٥٥ فقال الصادح بأناشيد الرعاة (٢٨): « ولكنك حينما تغنيت بالصراع القاسي،
الذي سبّب لحوكاستا حزناً مزدوجاً (٢٩) ؛
- ٥٨ وبما قصصته وقصته أكليو معك (٣٠) - لا يبدو أنك كنت قد صرت بعدُ
بالعقيدة مؤمناً، ولا يكفيك أن تفعل الخير بدون اعتناقها (٣١).
- ٦١ وإذا كان الأمر كذلك (٣٢)، فأية شمس (٣٣) أو شموع (٣٤) قد أنارتُ
ظلمتك (٣٥)، حتى نشرت أشرعتك بعدئذ خلف صائد السماء (٣٦) ؟
- ٦٤ فقال له « إنك أول منّ بعث في صوب جبل پارناسوس لكي أنهل
من بين صخراته (٣٧)، وإنك أول من أنار لي الطريق إلى الله (٣٨)
- ٦٧ وقد فعلت كمن يسير في جُح الدُّجى، ويحمل من ورائه مصباحاً،
لا يبدّد به ظلمته، ولكنه ينير السبيل - من بعده - لسائر الناس (٣٩) ؛
- ٧٠ وذلك حينما قلتُ " إن العصر يتجدّد (٤٠) ؛ وتستعيد العدالة مجراها ويعود
لل بشرية زمانها الأوّل (٤١)، ومن السماء تهبط سلالةٌ جديدةٌ "
- ٧٣ فبفضلك أصبحتُ شاعراً وبفضلك صرت مسيحياً ولكن لكي ترى بصورة
أفضل - ما أنا بسبيل رسمه - فسأبسط راحتي في تلوينه (٤٢)

- ٧٦ لقد كانت كل أرجاء العالم مُفعمةً وقتئذٍ بالعقيدة الصحيحة^(٤٣)،
التي نشر بذورها رسل الملكوت الأزلي^(٤٤)،
- ٧٩ وتجاوبت كلمتك التي ذكرتها آنفاً مع المعلمين الجدد^(٤٥)؛ ولذا تَحِيذَتْ
زيارتهم عادةً لي^(٤٦).
- ٨٢ ثم بدؤوا لي أبراراً صالحين^(٤٧)، حتى لم يكن بكائهم بغير بكائي^(٤٨)،
حينما فتك بهم دوميتيانوس^(٤٩)؛
- ٨٥ وبذلتُ لهم العون بينما كنت أقيم في ذلك الجانب^(٥٠)، وحلني مسلكهم
القويم على أن أزدري مآثر المعتقدات^(٥١).
- ٨٨ ولقد عمَّدوني قبل أن أقود الإغريق - في شِعْرى - إلى سَهرى طيبة^(٥٢)؛
ولكني أخفيتُ مسيحيَّيَّ لما تولاني من الخوف ،
- ٩١ وتظاهرتُ بالوثنية زماناً طويلاً^(٥٣)؛ وجعلني هذا التواني أدور في الدائرة
الرابعة أكثر من أربعة قرون^(٥٤)
- ٩٤ وإذا أنت يا مَنْ رَفَعْتَ الحجاب الذي أخفى عني - ما أتحدّث عنه من
الخير العميم^(٥٥) - فَاكْتَشَبْنِي - إذا كنتَ تدري - بينما لا يزال لدينا
من الوقت
- ٩٧ فُسْحَةٌ في سبيل الصعود^(٥٦) - « أين تيرنسيوس شاعرنا القديم^(٥٧) ،
وأين كيكيليوس^(٥٨) وإپلاوتوس^(٥٩) وفاريوس^(٦٠) : وقُلْ لي إذا كانوا
ملعونين ، وفي آية حلقة »
- ١٠٠ فأجابه دليلى « لأنهم وپيرسيوس^(٦١) وأنا وكثيرون غيرنا مستقرّون مع ذلك
الإغريق ، الذي أرضعته ربّات الشعر أكثر من غيره أبداً^(٦٢) -
- ١٠٣ في الحلقة الأولى من المحييس الأعمى^(٦٣)؛ وإننا لتحدّث كثيراً عن الجبل
الذي يحتفظ لديه بحاضناتنا دوماً^(٦٤).
- ١٠٦ وهناك يستقرّ معنا أوريبيدس^(٦٥) وأنتيفون^(٦٦) ، وسيمونيدس^(٦٧) ، وأجاتون^(٦٨) ،
وكثيرون غيرهم من الإغريق ، الذين زينوا جباههم قديماً بأكاليل الغار^(٦٩)
- ١٠٩ ومن جماعتك تُرى هنالك^(٧٠) أنتيجون^(٧١) ، وديفيلي^(٧٢) ، وأرجيا^(٧٣) وتُرى
إيسمين حزينةٌ والهةٌ ، كما كانت من قبل على تلك الحال^(٧٤).

- ١١٢ وهناك تبدو مَنْ أَبانت عن الطريق إلى لانجا^(٧٥): وهناك إبنة تيريسياس^(٧٦)، وتيتيس^(٧٧)، وديداميا وشقيقاتها^(٧٨) »
- ١١٥ وكان قد سكت الآن كلا الشاعرين ، وانتبها من جديد للتطلع إلى ما حواليهما ، محررين من الصعود والحوائط^(٧٩)؛
- ١١٨ وإلى الراء كانت قد تخلّفت أربع من حوريات النهار^(٨٠)، وصارت خامسهن عند عريش العربة ، وإلى أعلى ظلت توجه القرن المشتعل^(٨١)،
- ١٢١ حينما قال دليلي « أعتقد أنه ينبغي علينا أن نتجه بيسمى كتفينا إلى الحافة^(٨٢)، في دوراننا حول الجبل ، كما اعتدنا أن نفعل ذلك^(٨٣) »
- ١٢٤ وهكذا كانت العادة هناك دليلنا ، وسيرنا في طريقنا وقد قلت وساوسنا ، بتأييد من تلك النفس النبيلة ورضاها^(٨٤)
- ١٢٧ ومضياً كلاهما أمامي ، وسرت من خلفهما وحيداً، وأصغيتُ إلى أحاديثهما التي ألهمتنى من الشعر فنوناً^(٨٥)
- ١٣٠ ولكن سرعان ما توقّف حديثهما العذب ، حين لقينا في عرض الطريق شجرةً محمّلة بفاكهة ذكيّة الرائحة أرجة العطر^(٨٦)؛
- ١٣٣ وكما تستدق شجرة الصنوبر من فرعٍ لآخر صوب قمّتها، هكذا استدقت تلك الشجرة في أسفلها — وأعتقد لكيلا يتسلقها أحد^(٨٧).
- ١٣٦ وفي الجانب الذي كان فيه طريقنا مغلقاً^(٨٨)، انسابت من الصخرة العالية مياهٌ صافيةٌ ، وأخذت تتثر على أوراق الشجرة^(٨٩).
- ١٣٩ واقترب الشاعران من الشجرة ، ومن بين أوراقها صاح صوتٌ قائلاً^(٩٠): « إنكما لن تنالا من هذا الغذاء شيئاً^(٩١) »
- ١٤٢ ثم قال « لقد فكّرتُ ماريا — التي تستجيب لكم الآن^(٩٢) — كيف يُصبح ذلك العرس مُشرّفاً مستكملاً ، أكثر من تفكيرها في حاجة فيها^(٩٣).
- ١٤٥ ونساء روما القديمات كن يشرب الماء قانعات^(٩٤)؛ وازدري دانيال الطعام ولكنه اكتسب الحكمة^(٩٥)
- ١٤٨ والعصر الأول — الذي كان جميلاً كالذهب^(٩٦) — بالجوع سوى ثمار البلوط شهية الطعم ، وبالظمأ صنع من مياه كلّ جدولٍ كوثرأ^(٩٧)

- ١٥١ وكان الجراد والعسل هما ما تغذّى بهما يوحنا المعمدان في فياثي الصحراء^(٩٨)؛
ولذا فهو عظيمٌ وممجّدٌ ،
- ١٥٤ كما يتضح لكم في الكتاب المقدّس^(٩٩) .

حواشي الأنشودة الثانية والعشرين

- (١) هذه الأنشودة تكلمة لسابقتها ، ثم يبدأ بها تطهر التهمين
- (٢) هو ملاك العدالة
- (٣) هذا الجرح هو علامة خطيئتي البخل والإسراف
- (٤) يعنى ذكر الملاك بعض ما ورد في « الكتاب المقدس »
Matt. V. 6.
- (٥) يشعر دانتى أنه أخف وزناً كلما زال من جيبته إحدى علامات الخطايا.
- (٦) أى فرجيليو واستاتيوس .
- (٧) يعنى أن المحبة تولد المحبة ، ويشبه هذا المعنى ما سبق في الجحيم
Inf. V. 103.
- (٨) دوكيوس جونيوس جوفينالس (٤٧ - ١٣٠) (Ducius Junius Juvenalis) الشاعر الرومانى المعاصر لاستاتيوس في العصر الفضى ، وامتاز بشعره التهكمى ، وكان معجباً بأنشودة طيبة
- (٩) عرف فرجيليو أن استاتيوس يحبه ويقدره عن طريق جوفينالس .
- (١٠) أى أن فرجيليو بادل استاتيوس المحبة بدون أن يراه
- (١١) هذا دليل المحبة
- (١٢) يعنى يسأله أن يحدثه حديث الصديق إلى الصديق ويطلب إليه المغفرة إذا حادثه بصراحة
- (١٣) يبدو أن فرجيليو كان متبياً أن يسأل استاتيوس هذا السؤال
- (١٤) لا يتفق البخل مع الحكمة التى نالها استاتيوس بالدرس والاجتهاد
- (١٥) ابشم استاتيوس ابتسامة الرجل الحكيم الذى يعبر عن نفسه باعتدال
- (١٦) هذا شيء مألوف في الحياة الواقعية
- (١٧) أى طبقاً لما استخلصه من كلام أدريانو الخامس في الإفريز الخامس
Purg. XIX. 121-123.
- (١٨) يعنى أنه كان قد تخلص من البخل منذ زمن بعيد
- (١٩) هذا لأنه قضى هنا ٥٠٠ سنة أو ٦ آلاف شهر :
Purg. XXI. 68.
- (٢٠) أى أن استاتيوس كان سيستمز على بخله وحبه للمال ولكنه أدرك خطأه بقراءة فرجيليو
- (٢١) وهناك خلاف بين العلماء الدانتين في قراءة بيتي ٤٠ و ٤١ وتفسيرهما والأصل هو أن فرجيليو في « الإنيادة » كان قد جعل إينياس يندد بمقتل پوليدوروس على يد پولستروس لكى يحصل على ثروته ، فقال بأى دافع (خبيث) لا تقود شهوة البشر - أيها الجوع اللعين إلى الذهب ! ويرجع اختلاف الشراح إلى قراءتهم (quid) اللاتينية بمعنى (per che) يعنى بأى (دافع) أو قراءتهم لها بمعنى (perché) أى لماذا ، ويمكن للفظ اللاتينى الدلالة على المعنيين ؛ ويرجع إلى تفسيرهم (cogis) اللاتينية بمعنى (governi) أى يقود أو بمعنى (freni) أى يكبح ويدل اللفظ اللاتينى على المعنيين ؛ ويرجع الاختلاف أيضاً إلى تفسيرهم (sacra) اللاتينية والمأخوذة من (sacer) وتدل على معنى اللعين (esereabile) كما تدل في الوقت نفسه على معنى المقدس (sacro) وهو المدلول الوحيد لهذه الكلمة في الإيطالية. وعلى هذا فقد ساعد ازدواج المعنى في بعض الألفاظ اللاتينية إلى اختلاف الشراح

في فهم هذين البيتين ويرى بمفهوم أن دانتى ربما لم يفهم نص فرجيليو على حقيقته ، وإن كان هذا أمراً مستبعداً ، أو ربما وسع معنى البخل أو الحرص الذي أراده فرجيليو على لسان إنياس ، وجعله يشمل كذلك معنى الإسراف أو التبذير المتهم به أهل هذه المنطقة ومن الآراء التي يأخذ بها بعض الدارسين قولهم في معنى هذين البيتين (بأى دافع - خيث - لا تقود - أو لا تحكم - شهوة الناس - أيها الجوع اللعين - أو الخبيث - إلى الذهب !) على أنه من الأفضل الأخذ بالمعنى الحسن بالنسبة للفظ (sacro) - كما يرى بعض العلماء الدانتين من القدماء والمحدثين - بالنسبة لطلب المال باعتدال لقضاء الحاجات - وبدون جشع أو حرص أو إسراف - فيصبح طلب المال بذلك شيئاً عادلاً أو مقدماً ويتفق هذا بصورة عامة مع ما أورده أرسطو وتوماش الأكويني ومع رأى دانتى ذاته في « الويلية » وسواء أكان الجوع إلى الذهب شيئاً لئيمياً أم كان أمراً مقدماً فإن قصد دانتى في كل من الحالين هو الحفز على الاعتدال في طلب المال ، كما كان هو نفسه في الحياة الواقعة ، إذ كان عزوفاً عن جمعه واكتنازه ، وبلغ به الأمر إلى حد كرهه في بعض الأحيان ، كما رأينا في مقدمة ترجمتى للجسيم

Virg. Aen. III. 56-57.

Arist. Et. IV. 1.

d'Aq. Sum. Theol. II. II. CXVII. 4.

Conv. IV. XIII. 15.

(٢٢) يعنى لو أن استاتيوس لم يندم على إسرافه لأصبح الآن من المعذبين في الجحيم مع البخلاء والمسرفين الذين يدفعون الأحجار الثقيلة ويتقالبون وجهاً لوجه ثم يدورون لكى يتقابلوا من جديد

Inf. VII. 22-48.

(٢٣) هذا هو تعبير دانتى ببسط أجنحة الديدن كناية عن كثرة الإنفاق .

(٢٤) ندم استاتيوس على إسرافه وعلى غير ذلك من الآثام .

(٢٥) أى من ارتكبوا خطيئة الإسراف بدون أن يتدبوا ، والذين سيبحثون - في نظر دانتى - وهم حليقو الرأس لكى يلقوا عذابهم في الجحيم

Inf. VII. 56.

(٢٦) المقصود أن التكفير عن الخطيئة يكون في المظهر بنيل العقاب الخاص بالخطيئة المعارضة ، كتعارض البخل والتبذير في هذه الحالة . ويأخذ دانتى الاستعارة من ذبول النبات وزوال خضرته ، يعنى محو الخطيئة بالتكفير والتطهر

(٢٧) يعنى أن استاتيوس ينال عقاب البخلاء من أجل خطيئة الإسراف

(٢٨) فرجيليو هو مؤلف « أناشيد الرعاة »

(٢٩) أى حينما تكلم استاتيوس في أنشودة طيبة عما أصاب جوكاستا (Jocasta) أرملة لاويوس

(Laius) ملك طيبة ، التي تزوجت ابنها أوديبوس (Oedipus) - بدون علمه - وأنجبت منه

التوأمين إتيوكليس (Eteocles) وپولينيس (Polynices)

Stat. Theb. XII. 429

(٣٠) اكليو (Clio) ربة التاريخ عند اليونان والرومان التي استنجد بها استاتيوس في « أنشودة طيبة »

Stat. Theb. I. 41.

لكى تلهمه القول

(٣١) يعنى بالمقيدة الدين المسيحى الذى لا سبيل إلى اكتمال الخير بدونه - عند المسيحيين - وأضفت

(اعتناقه) لإيضاح المعنى .

(٣٢) أى ما دام أنه كان وثنياً

(٣٣) يعنى النور الإلهى .

(٣٤) أى التوجيه الإنسانى .

(٣٥) يعنى أخرجه من الوثنية إلى المسيحية

(٣٦) صائد السمك هو القديس بطرس كما ورد فى « الكتاب المقدس »

Matt. IV. 12; Marco, I. 17.

(٣٧) جبل پارناسوس (Parnassus) على مقربة من دلف مقر أبولو وربات الشعر والفن وبه نبع

كاستاليا (Castalia) التى تجعل مياهه من يشربها شاعراً كما ورد فى الميتولوجيا اليونانية

الرومانية Virg. Eclog. X. II. Georg. III. 290-294.

(٣٨) أرشد فرجيليو استاتيوس إلى طريق الإيمان

(٣٩) أى كن يسير ليلاً وهو يحمل مصباحاً وراء ظهره فينير الطريق لمن يتبعه ولكنه يمشى هو فى

الظلام ، وهذه هى مهمة الشاعر

(٤٠) اعتبر هذا القول كأنه تنبؤ بظهور المسيح ، وعبر دانتى عن هذا المعنى فى « الملكية »

Virg. Eclog. IV. 5-7.

Mon. I. XI.

(٤١) كان هذا عند فرجيليو هو العصر الذهبى أو عصر الملك ساتورن ، وعند دانتى هى البشرية قبل خطيئة آدم

(٤٢) يقصد أنه سيوضح كيف اعتنق المسيحية ، ويأخذ الاستعارة من الرسم والتلوين يعنى تكملة الصورة وإيضاحها

(٤٣) يعنى أن تعاليم المسيحية كانت قد انتشرت سراً فى العالم الرومانى .

(٤٤) الحواريون هم رسل الملكوت الإلهى

(٤٥) أى اتفق ما قاله فرجيليو فى « أناشيد الرعاة » آنفاً مع أقوال الحواريين

(٤٦) يعنى أخذ استاتيوس يمارس الطقوس المسيحية

(٤٧) باختلاط استاتيوس بالمسيحيين عرف أنهم أطهار أبرار

(٤٨) شارك استاتيوس المسيحيين بكاءهم وآلامهم ، وهذا التعبير مقتبس من « الكتاب المقدس »

Rom. XII. 15.

(٤٩) تيتوس أفلاقيوس دوميتيانوس (Titus Flavius Domitianus ٨١ - ٩٦) الإمبراطور الرومانى

وكان استاتيوس من المقربين إليه ، ويقال إنه أمر بقتل المسيحيين وإن كان قد بولغ فى هذا

(٥٠) ساعد استاتيوس المسيحيين بكل الوسائل فى أثناء حياته .

(٥١) أى أنه ازدرى كل العقائد الدينية والمذاهب الفلسفية الأخرى التى كانت سائدة فى زمنه .

(٥٢) يعنى أنه اعتنق المسيحية قبل أن يذكر فى « أنشودة أخيل » أن أدراستوس جاء بقواته الإغريقية

لمعونة پولينيسيس ، وبلغ بها نهر إسمينوس (Ismenus) ونهر أسوپوس (Asopos)

Stat. Theb. IX.

Purg. XVIII. 91.

(٥٣) أخى استاتيوس مسيحيته خوفاً من الاضطهاد .

- (٥٤) أى أن استاتيوس قضى بالدائرة الرابعة - إفريز اللامبالين المثباتين الكسالى - أكثر من أربعة قرون لكى يتطهر من تأخره فى إعلان مسيحيته
- (٥٥) يعنى بالخير الميم فرجيليو الذى هدى استاتيوس إلى الإيمان المسيحى .
- (٥٦) منذ بداية الأنشودة يصعد الشعراء الثلاثة على السلم الذى يؤدى إلى الإفريز السادس ، والمقصود أنه بينما لا يزال لديهم الوقت الكافى للصعود .
- (٥٧) بوبليوس تيرنسيوس أفير (١٩٥ - ١٥٩ ق . م . Publius Terentius Afer) شاعر لاتى ولد فى قرطاجنة ومات فى اليونان ، وكان عبداً اعتق ، وله عدة روايات منها « هيكيرا » « والخصى » و « أديلق » ، ويمتاز أسلوبه بالبساطة والوضوح وحسن الصياغة ، وكانت مؤلفاته معروفة فى المصور الوسطى
- (٥٨) كيكيليوس استاتيوس (٢١٩ - ١٦٦ ق م Caccilius Statius) شاعر لاتى ولد فى ميلانو وعاش فى روما ، وكان عبداً اعتق ، وهو من كتاب الكوميديا والدراما
- (٥٩) تيتوس ماكىوس إيلوتوس (٢٥٤ - ١٨٤ ق . م Titus Maccius Plautus) شاعر لاتى ومن كتاب الكوميديا ومن رواياته أمفريو والأسرى .
- (٦٠) لوكيوس فارىوس روفوس (Lucius Varius Rufus) صديق فرجيليو وهوراس ، وكتب تراجيديا تيمس التى مثلت فى عهد أغسطس .
- (٦١) أولوس پرسیوس فلاكوس (٣٤ - ٦٢ Aulus Persius Flaccus) شاعر لاتى كتب شعراً تهكمياً ونقد الرواقين وكتب فى الأخلاق وتكلم عن ندرة الحرية الحقيقية ، وقال إن الناس عبيد أهوائهم وشرذلاتهم
- (٦٢) هذه إشارة إلى هوميروس أمير الشعراء ، وموضعه فى اللبى Inf. IV. 86.
- (٦٣) سبق هذا التمييز فى الملحيم Inf. X. 58.
- (٦٤) أى يتكلمان عن جبل پارناسوس مأوى ربات الشعر ، والمقصود أنهما يتكلمان عن الفن .
- (٦٥) أوريبىدس (٤٨٠ - ٤٠٦ ق . م Euripides) ولد فى سلاميس وأحسن وفادته أركلاوس ملك مقدونيا ، وهو من أعظم شعراء التراجيديا الإغريق ، ومن رواياته الستس وهيكوبا وإليكترا وأوريسستس ويمتاز شعره بالبساطة والسخرية والتعبير عن العواطف العنيفة ، وخلق كثيراً من الشخصيات الحية ، وعرفه دانتي عن طريق سينىكا
- (٦٦) أنتيفون (٤٣٠ - ٣٦٧ ق . م Antiphon) شاعر تراجيدى إغريق عاش فى بلاط ديونسيوس الأول ملك سيراكوزا ، وربما كان المقصود أنتيفون الشاعر اليونانى الذى عاش فى أثينا (٤٧٩ - ٤١١ ق . م)
- (٦٧) سيمونيدس (٥٥٦ - ٤٦٨ ق م Simonides) شاعر غنائى إغريق عاش فى تساليا وأثينا ومات فى سيراكوزا
- (٦٨) أجاتون (٤٤٨ - ٤٠٠ ق م Agathon) شاعر تراجيدى يونانى عاش فى مقدونيا وهو أول من خلق شخصيات خيالية
- (٦٩) يعنى كثيرين من الإغريق الذين توجت رؤوسهم بإكليل الغار لأنهم كانوا شعراء مجيدين .
- (٧٠) يقصد الشخصيات التى تناولها استاتيوس فى شعره .
- (٧١) أنتيجون (Antigone) ابنة أوديب ملك طيبة الذى تزوج أمه بدون أن يعلم ، وصحبت

أباها بعد أن اقتلع عينيه ولازمته حتى موته ، وعادت إلى طيبة وحجبها كريون الملك في قبو
 حيث ماتت
 Stat. Theb. XII. 349

(٧٢) ديفيلي (Deiphyle) ابنة أدرستوس ملك أرجوس وزوجة تيديوس أحد الملوك السبعة الذين
 حاربوا طيبة ، وهي أم ديوميد

(٧٣) أرجيا (Argeia) أخت ديفيلي وزوجة بولنيس :
 Stat. Theb. XII.

(٧٤) إيسمين (Ismene) ابنة أوديب وأخت أنتيجون شهدت مصرع أهلها وخطيبها وحكم عليها
 كريون بالموت مع نتيجون .

(٧٥) لانجا (Langia) نبع ماء في نيميا في الپلورونيز وكانت هيسبيل هي التي أظهرت موضعه
 لمهاجبي طيبة وأصفت لفظ (الطريق) للإيضاح

(٧٦) ابنة تيريسياس (Teresias) هي مانتو (Manto) العرافة (Inf. XX. 52 ...) ، وهي ليست
 في اللبؤ ، وربما كتب دانتى اسماً آخر وحرفه النسخ ، وربما أخطأ دانتى التقدير ، وربما
 قصد بقوله اللبؤ الجحيم على وجه العموم

(٧٧) تيتس (Tetis) إلهة البحر وأم أخيل
 Stat. Achill. I. 25

(٧٨) ديداميا (Deidemia) ابنة ليكوميد ملك إسكيروس التي أحبا أخيل ، وسبق ذكرها في
 Stat. Achill. I. 285-296.
 الجحيم

Inf. XXVI. 62.

(٧٩) هذا لأن استاتيس وفرجيليو كانا قد بلغا الإفريز السادس .

(٨٠) هذا هو تعبير دانتى لتحديد الزمن ، واعتقد القدماء أن الساعات حوريات أو وصفات
 للشمس يقدن عربتها ، وهذا يعنى أن أربع ساعات كانت قد انقضت منذ الساعة السادسة إلى
 الساعة العاشرة صباحاً وسبق أن ذكر دانتى وصفات الشمس أو حورياتها

Purg. XII. 81.

Ov. Met. II. 118

(٨١) أى أن الحورية - الساعة - الخامسة كانت تقود النهار إلى الأمام وهي توجه القرن المشتعل -
 الشمس - إلى أعلى ، وهذا بسبب حركة الشمس الظاهرة التي تصعد إلى سمت الرأس عند
 الظهر والمقصود أن الساعة قد تجاوزت الحادية عشرة صباحاً .

(٨٢) يعنى عليهما أن يسيرا في اتجاه اليمين .

(٨٣) أى كما سبق
 Purg. XI. 49; XIII. 14; XIX. 81.

(٨٤) يعنى استاتيس .

(٨٥) سار فرجيليو واستاتيس إلى الأمام وهما يتحدثان ، وسار دانتى وراهما كتلميذ متواضع يصفى
 إلى حديثهما ، وكان ذلك بمثابة تعليم وتوجيه له في فن الشعر

(٨٦) هذه هي شجرة الحياة ، وفي آخر الإفريز توجد شجرة الخير والشر (Purg. XXIV. 103...) ،
 ويشبه هذا ما ورد في « الكتاب المقدس »
 Gen. II. 9.

ويشبه الكلام عن هذه الشجرة بمض ما ورد في تراث الإسلام عن شجرة طوبى في جنة عدن

ابن عربى ، محوى الدين الفتوحات المكية . القاهرة ، ١٢٩٣ هـ . ج ٣ ص ٦٧

Cerulli, E. Il Libro della Scala e la Questione delle Fonti Arabo-Spagnole

della Divina Commedia. Roma, 1949. pp. 122-125; 539-541.

- (٨٧) هذا لكي لا يصعد على الشجرة الشرهون النهمون إلى الأكل .
- (٨٨) أى من ناحية الجبل إلى الداخل .
- (٨٩) انتشر الماء على أوراق الشجرة بدون أن يسقط منه شيء على الأرض .
- (٩٠) ربما كان هذا صوت ملاك غير معروف أو صوت بعض المتطهرين ، ويذكر أمثلة عن القناعة والاعتدال
- (٩١) يعنى لن يأكلا شيئاً من شجرة الحياة وورد لفظ (caro) بمعنى العوز في كتابة ماركو پولو (M. Polo Il Millione, XXXV.) وهنا يبدأ تطهر النهمين ويستمر في الأنشودتين ٢٣ و ٢٤
- وعقابه بالجووع والمطش يشبه بعض ما ورد في تراث الإسلام في عقاب شارب الخمر السمرقندى قرة العيون (المصدر السابق الذكر) ص ٢١ - ٢٣
- (٩٢) أى أن ماريّا تدعو الله أن يغفر لهؤلاء .
- (٩٣) عملت العذراء ماريّا على استيفاء المظلمه في عرس قانا الجليل حتى ينال الجميع حاجتهم من الطعام والشراب ، كما ورد في « الكتاب المقدس »
- Giov. II. 3
- Purg. XIII. 28
- وتوجد صورة تمثل عرس قانا من عمل جوتو من القرن ١٤ في كنيسة الإسكروفتي في بادوا
- (٩٤) اكتفى نساء روما قديماً بالماء دون النبيذ
- (٩٥) رفض النبي دانيال (Daniel) أطعمة نبوخذ نصر ملك بابل واكتفى بالقطاني والماء ، كما ورد في « الكتاب المقدس »
- Dan. I. 3-20.
- ويوجد حفر بارز يمثل دانيال بين أسدين ويرجع إلى القرن ٤ وهو في متحف رافنا ، وهو مستمد من قصة دانيال مع داريوس ملك الفرس وإلقائه في جب الأسود لتضرعه إلى إلهه دون ملك الفرس ، ونجاته بفضل إيمانه كما ورد في الكتاب المقدس (دانيال ٥ و ٦)
- وتوجد تمثيلية دينية من وضع تلاميذ بوثيه في شمال فرنسا في القرن ١٢ ، وهي مستمدة من القصة السالفة الذكر وفيها عنصر ديني ودرامي واجتماعي ، إذ تحتوى ألحانها الموسيقية على نماذج من الأناشيد البحرية وعل الحوار الدرامي والتعبير الإنساني وعل ألحان متأثرة بموسيقى التروبادور ويساعدنا تذوق هذه الألحان على فهم شيء من روح دانيال ومن روح العصر ومن الكوميديا
- The Beauvais "Play of Daniel", 12th. century. (Deutsche).
- (٩٦) يعنى عصر الإنسان الذهبي قديماً
- (٩٧) أى أن الجوع والمطش يحملان كل طعام وشراب شيئاً ثميناً ، وأورد أوفيد يوس هذا المعنى
- Ov. Met. I. 103
- (٩٨) أكل يوحنا المعمدان الجراد والعمل البري في الصحراء ، كما ورد في « الكتاب المقدس »
- Matt. III. 4; Marco, I. 6.
- (٩٩) ورد هذا المعنى في « الكتاب المقدس »
- Luca, VII. 28; Matt. XI.

الأنشودة الثالثة والعشرون^(١)

أخذ دانتى ينظر إلى الشجرة الخضراء — رمز الحياة — فاستحثه فرجيليو على المسير ، فضى فى سيره وهو يصغى إلى بكاء النهمين وتريلهم ، وأحس بجمع من الأشباح يسرون فى صمت وخشوع ، وجاءوا من وراء الشعراء الثلاثة وسبقوهم ونظروا إليهم فى دهشة وعجب ، وكانوا شديدى الهزال حتى بدت محاجر عيونهم كخواتم خلّت من جواهرها ورأى دانتى شبحاً مشوهاً نطق ببعض الكلمات فعرفه من صوته ، وكان هو صديقه فوريزى دوناتى الفلورنسى سأل فوريزى دانتى عن شخصه وعن الشبهين اللذين كانا معه ، فلم يجب دانتى توتاً بل استفسر عن حاله هو ، فقال فوريزى إن عذاب من اتبعوا شهوة حلوقهم هو أن يصيبهم الهزال ويتطهروا هنا بالجوع والعطش اللذين تثيرهما الفاكهة ورذاذ الماء المتساقط على الشجرة ، ويتجدد عذابهم كلما مروا أمامها فى دورانهم سأل دانتى فوريزى كيف صعد إلى هذا الإفريز السادس ، وكان ينبغى عليه أن يبقى زمناً أطول مع الكسالى فى مدخل المطهر ، فأجابه فوريزى بأن زوجته نيلاً قد حملته بدموعها على التوبة فى الدنيا ، وأخرجته بصلواتها من شاطئ الكسالى فى المطهر ، وهى محبوبة من الله ولا نظير لها فى فعل الخير وخاطب دانتى بإعزاز قائلاً إنه يتنبأ بالقوانين التى ستمنع الفلورنسيات الصفيقات الوجوه من السير وهن عاريات الصدور والئدى ، وإنهن لو عرفن ما تعدّه لهن السماء لفغن أفواههن باكيات ناديات على آثامهن وذكره دانتى بحياتهما معاً فى عهد الشباب ، وقال إن فرجيليو قد أخرجته من الحياة الدنيا منذ قليل ، وقاده بجسمه الحى خلال عالم الجحيم ، وصعد به إلى جبل المطهر ، وسيصحبه حتى يلتقى بياتريتشى ، وقال إن الآخر--
أى استاتىوس — هو من ارتجف من أجله الجبل عند تطهره من قبل

- ١ بينما كنت أمعن النظر في الأفراع الخضراء^(٢) ، كما اعتاد أن يفعل من يُنفق حياته في مطاردة صغار الطير^(٣) ،
- ٤ قال لي — من هو لدى أكثر من أبي^(٤) : « فلتأت هنا يا بني الآن ، إذ ينبغي أن نقضي الوقت المحدد لنا على نحو أنفع^(٥) »
- ٧ فلفت وجهي إليه^(٦) ، ولم يكن خطوى أقل سرعة وراء الحكيمين اللذين كانا يتحدثان بطريقة ، جعلت مسيرى بدون عناء قط
- ١٠ وإذ بي أسمع^(٧) في ثنايا البكاء والترتيل^(٨) « يا رب افتح شفتي »^(٩) ، تقال بطريقة بعثت فينا البهجة والألم معاً^(١٠)
- ١٣ فبدأت : « ما هذا الذي أسمع يا أبتاه الحبيب^(١١) ؟ » فقال لي « إنها أشباح ربما تسير لكي تُوفى ما عليها من الدين^(١٢) »
- ١٦ وكما يفعل الحجّاج المتفكرون^(١٣) ، حينما يبلغون في طريقهم قوماً غير معروفين لديهم ، فيلتفتون إليهم بلا توقّف^(١٤) —
- ١٩ هكذا تقدّم من خلفنا بسرعة^(١٥) جمعٌ من النفوس الصامته الخاشعة ، وأقبلوا نحونا ، وتجاوزونا ، وهم ينظرون إلينا في عَجَب^(١٦) .
- ٢٢ كان كلُّ مهم أغبر العينين أجوفهما^(١٧) وشاحب الوجه شديد الهُزال ، حتى تشكّلت جلودهم بصورة عظامهم^(١٨)
- ٢٥ ولا أعتقد أن إريسكتون كان قد هزّل بالصوم حتى جيلده وعظمه^(١٩) ، حينما اشتدّ خوفه من ذلك^(٢٠)
- ٢٨ وقلت في نفسي متفكراً « هاهم القوم الذين فقدوا أورشليم^(٢١) ، عندما أنشبت ماريا إلبازار أسنانها في ابها^(٢٢) ! »
- ٣١ ولقد بدت عاجز عيوبهم خواتم بلا دُرر^(٢٣) وإن من يقرأ في وجه الرجال كلمة (OMO) يتبين هنا في وضوح حرف (M)^(٢٤)
- ٣٤ من ذا يعتقد — بغير أن يدري السبب — أن شذا ماء أو أريج تفاحة ، يمكنهما إغراء الإنسان بإثارة شهيته هكذا^(٢٥) ؟
- ٣٧ كان قد تولاّني العجب لما يُجميعهم على ذلك النحو، إذ لم يكن قد اتضح لي بعدُ مبعث هُزالهم ولا تغصّن جلودهم البشعة^(٢٦)

- ٤٠ حينما التفت إلى شبح بعينه من غور رأسه (٢٧) ، وخلق في النظر ، ثم صاح عالياً « يا لها من نعمة مُنحت لي (٢٨) ! » .
- ٤٣ وما كنت لأتبينه أبداً برؤية وجهه ، ولكن اتضح لي من صوته ما أخفاه التشويه من معالم وجهه (٢٩)
- ٤٦ وأشعلت هذه الشرارة أوار معرفتي بملاحم المتغيرة (٣٠) ، فتبينت فيها وجه دوناتي فوريزي (٣١)
- ٤٩ فتوسل إلى قائلاً : « آه ، لا تحيفلن بالقشور الجافة التي تجعل جلدي شاحب اللون ، ولا بما نالني من هزال الجسد (٣٢) ؛
- ٥٢ ولكن أصدقني القول عن نفسك ، وقُلْ لي مَنْ هاتان النفسان اللتان تلزمان هناك رفقتك (٣٣) ولا تظل هكذا صامتاً بدون أن تحدثني (٣٤) ! »
- ٥٥ فأجبت « إن وجهك الذي بكيته حين موتك ، يسبب لي من الألم ما لا يقل عن ذي قبل ، و يُبكيني حينما أراه مشوهاً على هذه الحال (٣٥)
- ٥٨ ولكن بالله خبرني ، ما الذي يُجردك هكذا من أوراقك ولا تحملني على الكلام بينما يأخذني العجب (٣٦) ، إذ لا يحسن القول من هو برغبة أخرى مُفعم (٣٧) »
- ٦١ فقال لي : « من الحكمة الأزلية يهبط في الماء فضل (٣٨) ، كما على الشجرة التي خلّفناها (٣٩) ، وبذا ينالني منه هذا النحول (٤٠)
- ٦٤ فإن كل هؤلاء القوم الذين يرتلون في بكائهم ، لأنهم اتبعوا شهوة حلوهم فوق كل حساب - يستعيدون هنا طهارة نفوسهم بالجوع والظماً (٤١)
- ٦٧ ويدكي شهيتنا إلى الشراب والمأكّل الأريج المنبعث من الفاكهة ومن رذاذ الماء الذي ينتثر فوق على الأوراق الخضراء (٤٢)
- ٧٠ وفي دوراننا خلال هذه الدائرة (٤٣) ، لا يتجدد عذابنا مرة واحدة فحسب ، وأقول عذابنا ، وكان يجدر بي أن أقول بهجتنا (٤٤) ،
- ٧٣ إذ تقودنا إلى الشجرتين (٤٥) ، ذات الرغبة التي حملت المسيح على أن يقول " إلهي " مبتهجاً ، حينما خلّصنا بدمه المراق (٤٦) »

- ٧٦ فقلتُ له « يا فوريزى — منذ ذلك اليوم الذى استبدلت فيه بالحياة الدنيا حياةً أفضل ، لم تنقض بعدُ حتى هذه اللحظة خمس سنوات ^(٤٧) .
- ٧٩ وإذا كانت قد امتنعتُ قدرتك على ارتكاب المزيد من المعاصي ، قبل أن تحلَّ ساعة التكفير العذب الذى يُعيد ارتباطنا بالله ^(٤٨) ،
- ٨٢ فكيف جئتُ سريعاً هنا فوقُ ؟ لقد ظننتُ أنى واجدُك هناك تحتُ فى أسفل ^(٤٩) ، حيث يُعوّض عن الزمن بالزمن ^(٥٠) .
- ٨٥ فقال لى « إنها عزيزتى نيلا ^(٥١) ، التى حملتنى سريعاً بفيض دموعها ، على أن أشرب للعذاب شيئاً حلو المذاق ^(٥٢) .
- ٨٨ وبصلواتها الخاشعة وتنهّدها العميق — أخرجتنى من الشاطئ ، حيث تقف مرتقبةً أرواح المتطهرين ^(٥٣) ، وخلصتنى من الدوائر الأخرى ^(٥٤) .
- ٩١ إن أرملى العزيزة التى شُغِفَتْ بها حباً ^(٥٥) ، تلقى لدى الله شديد الإعزاز وفائق المحبة ^(٥٦) ، بقدر ما هى فريدةٌ فى فعل الخير ^(٥٧) ؛
- ٩٤ إذ أن باربادُجا السردينية ^(٥٨) تبدو بنسائها أكثر حشمةً ، مما تبدو عليه باربادُجا ^(٥٩) التى تركتها فيها ^(٦٠) .
- ٩٧ وماذا تريدنى أن أقول يا أخى العزيز ^(٦١) ؟ فى باصرى الآن زمانٌ مقبلٌ ، لن تكون هذه الساعة بالنسبة إليه بعيدة القِدم ^(٦٢) ،
- ١٠٠ وفيه ستُمنع — من فوق المنبر — نساء فلورنسا الصفيقات الوجوه من السير مُظْهَراتِ صدورهن وثديهن ^(٦٤) .
- ١٠٣ وأية بربرياتٍ عِشْن أبداً ، وأيّة وثنياتٍ كنّ فى حاجةٍ إلى تعاليم روحيةٍ أو غيرها من النظم ، لحملهن على السير محتشمات ^(٦٥) ؟
- ١٠٦ ولكن لو أن عادات الحياء كن عارفات بما تُعدّه لهن السماء السريعة الدوران — لتكنّ قد فتغرن أفواههن للعواء الآن ^(٦٦) ؛
- ١٠٩ لأنه إذا لم يكن ما أتنبأ به هنا أمراً خادعاً ^(٦٧) ، فسينال مهن الأسى قبل أن ينبت الشعر على خَدَّيْ مَنْ يُهدد فى المهل الآن ^(٦٨) .

١١٢ إيه يا أخى - فلتعمل الآن على ألا تُخفى عنى شيئاً^(٦٩)! وإنك ترى أنى
لست وحدى - بل إن هؤلاء القوم يتطلعون جميعاً - إلى حيث تحجب
الشمس^(٧٠) .

١١٥ ولذا أجبتُه « لو أنك استعدتَ إلى ذاكرتك كيف كنا وكيف عاش
كلُّ منا في رفقة صاحبه، لَظَلَّتْ ذكريات حياتنا ثقيلةً الوقع علينا
في هذه الآونة^(٧١) »

١١٨ وإن مَن يسير أمامى هو الذى أخرجى من تلك الحياة منذ بضع ليالٍ^(٧٢) ،
حينما بان لك مستديراً ، شقيقٌ مَن هى في تلك الناحية^(٧٣) ،

١٢١ وأشرت إلى الشمس^(٧٤) « وفي ظلمة الليل البهيم لِمَن ذاقوا حقاً طعم
المنون^(٧٥) ، اقتادنى ذلك الشبح بهذا الجسد الحى الذى يُتابعه^(٧٦) .

١٢٤ وبتشجيعه اجتذبنى من هناك إلى أعلى^(٧٧) ، وهو يصعد دائراً حول الجبل
الذى يُقوِّمكم ، يا مَن انحرفتْ بكم شهوات الدنيا^(٧٨) »

١٢٧ ويقول إنه سيبقى فى صُحبتى حتى أبلغ موضع بياتريتشى^(٧٩) ، ولولاه لكان
من الحتم على أن أظلّ هنالك^(٨٠) »

١٣٠ إنه فرجيليو هو الذى يحدّثنى على هذا المنوال ، وأشرت إليه ، « والآخر^(٨١)
هو الشبح الذى ارتجفتْ مملكتك من أجله فى كل منحدراتها

١٣٣ منذ هنيئة ، إذ تحرّر منه نفسها^(٨٢) »

حواشي الأنشودة الثالثة والعشرين

(١) هذه هي الأنشودة الأولى الخاصة بالشهرين النهمين وهي تكمل الجزء الأخير من الأنشودة السابقة ، وتسمى أنشودة فوريزى دوناقى .

(٢) أخذ دانتي ينظر إلى أغصان الشجرة على أن يرى صاحب الصوت الذى سبق أن سمعه

Purg. XXII. 140

(٣) التشبيه مأخوذ من تصرف صائد المصافير الصغيرة الذى ينفق كل وقته فى صيدها وتوجد صورة صغيرة تمثل صيد صغار الطير وترجع إلى النصف الأول من القرن ١٤ وهى فى مكتبة جامعة هيدلبرج

(٤) يكرر دانتي نداء فرجيليو بلفظ الأبوة فى مواضع كثيرة من الكويديا مثل

Inf. VIII. 110; Purg. XIII. 34; XIV. 44; XV. 25, 124; XVII. 82;

(٥) يخرج فرجيليو دانتي من تفكيره فيما سمعه ويدعوه إلى المسير

(٦) يعنى أدار دانتي وجهه عن الشجرة

(٧) سمع دانتي صوت المنهومين الشرهين

(٨) امتزج بكاء المنهومين بترجيلهم .

(٩) هذا مأخوذ من « الكتاب المقدس » والمقصود أن المنهومين سيحملون الله عند فتح أفواههم ، أى

أن الفم ليس مخلوقاً للطعام والشراب فحسب ، بل لحمد الله وتمجيده كذلك Salm. LI. 15.

(١٠) شعر دانتي بلغة الترتيل وأحس الألم لبكاء المتطهرين فى وقت واحد .

(١١) يستفسر دانتي عما سمعه ولم يكن قد رأى شيئاً بعد

(١٢) يعنى لكى يتطهروا وقال دانتي فى الأصل (لكى تحل عقدة ديبها)

(١٣) أى يفكرون فى الحج المقدس

(١٤) يعنى يتأهبون السير لأنهم يحرصون على أداء الحج والصورة مأخوذة من حياة الحجاج المخلصين .

(١٥) هؤلاء هم الشرهون الذين ماروا أسرع من الشمراء الثلاثة حتى سبقوهم

(١٦) وصف دانتي لسير هذه الجماعة مأخوذ من ملاحظته الدقيقة فى الحياة الواقعة ويرى بعض

النقاد أن المنهومين سيكون ويرتلون عند الشجرتين فى أول الدائرة وآخرها ، ويرى آخرون أنهم

يفعلون ذلك فى كل أنفاسها

(١٧) أى فقدت عيون الشرهين حيويتها وبريقها

(١٨) هذا وصف دقيق للهزال والتحول مستمد من ملاحظة دانتي الدقيقة للجسم الإنسانى ، وهذا هو

عذاب الشرهين ، ويشبه هذا ما أورده أوفيدىوس

(١٩) إريسكتون (Eryschiton) ابن أحد ملوك تساليا الذى قطع شجرة لبخ فى غابة الإلهة ميريس ،

فماقبلته بأن جعلته يشمر بمحور فأكل كل شئ ، وباع ابنته لكى يأكل ، ثم أكل

نفسه ! وأورد أوفيدىوس أسطوريته

(٢٠) يعنى حينئذ ناله من الجوع - الذى كان عنده كالصوم - خوف أشد لأنه لم يبق له سوى أن يأكل

نفسه !

- (٢١) أعاد منظر المنهزمين إلى ذاكرة دانتى ما عاناه اليهود من الجوع في أثناء حصار الرومان لأورشليم في سنة ٧٠
- (٢٢) في ذلك الوقت أكلت سيدة من التبله اسمها ماريّا إليعازار (Maria di Eleazaro) أكلت ابها من الجوع
- (٢٣) أى بدت الأعين غائرة كخواتم غلت من الأحجار الكريمة
- (٢٤) قرأ معلّم المصور الوسطى في وجه الإنسان تعبير : (OMO D:II) يعنى الإنسان من صنع الله ، وتصنع العينان حرف (OO) وتصنع الأنف وخطوط الحاجبين والخدين بطريقة منحنية حرف (M) ، وتصنع الأذنان وفحتا الأنف والفم كلمة (DEI) وبوضع أحرف الكلمتين اللاتينيتين المذكورتين معا ، يصبح وجه الإنسان بالصورة الآتية



- والمقصود بقول دانتى هو أن حرف (M) الذى يصنع خطوط الأنف والحاجبين والخدين كان واضحاً وحده على وجوه هؤلاء ، حينما لم تظهر أعينهم الغائرة بسبب الجوع والهزال الشديدين .
- (٢٥) يعنى أن من لا يعرف السبب يعتقد أن هزال هؤلاء كان بسبب رغبتهم في الأكل والشرب واستخدم دانتى هنا فعل (التحكم) أو السيطرة
- (٢٦) استولى على دانتى العجب بدون أن يعرف سبب هزالهم ، وقد أصبح جلدهم جافا كقشر الحرب
- (٢٧) أى نظر إلى دانتى شبح بعينه الغائرتين
- (٢٨) عرف هذا الشبح في دانتى شخص أحد أصدقائه ولذلك يتساءل عن النعمة التى نالها بوصول صديق إليه .
- (٢٩) لم يعرف دانتى هذا الشبح من وجهه بسبب التشويه الشديد ولكنه عرفه من صوته
- (٣٠) كان الصوت بمثابة شرارة أعادت إلى دانتى ذكرى صديقه فعرفه فوراً
- (٣١) فوريزى دوناتى (Forese Donati) من أسرة دوناتى من نبلاء فلورنسا ومن حزب السود ، وهو أخو كورسو وبيكاردا ، وكان من رفقاء دانتى في شبابه ومن أقرباء زوجته جيما ومات في ١٢٩٦
- وحدث بينهما صدام فتبادلا السباب والتراشق في بعض القصائد ، فاتهم دانتى فوريزى بأنه أكل زوجه سىء ولصدا وربما ارتكب الفاحشة مع زوجة أخيه . واتهم دوناتى دانتى بأنه ابن رجل لا سلام له في قبره وأنه يعيش على أموال غيره - لاشتغال أبيه بالربا - وأنه جبان ويصادق من يضربه ! وقد يكون في هذه التهم المتبادلة بعض الحقيقة ولكنها ليست كلها حقيقية ، ويتفق هذا السباب والتراشق مع طبيعة الشعب الفلورنسى الحارة العنيفة ، فأحياناً تحدث مشادة بين اثنين ، وتبدأ بكلمة أو حركة تتلوها كلمات وحركات وضربات وبعد ساعات أو أيام أو أسابيع أو شهور - على الأكثر - يلتقى المعتركان متصافين متحابين . وسيحترم دانتى دوناتى في المظهر الآن وسيبدى نحوه الإعزاز وفوريزى من أصدقاء دانتى الصادقين على قلة أصدقائه الحقيقيين . وأصفت هنا لفظ (دوناتى) مراعاة للأسلوب العربى .

- (٣٢) يسأل فوريزى دانتى ألا يحفل بالحال التى كان عليها
- (٣٣) ويسأله عن شخصه وعن الشبحين اللذين كانا معه
- (٣٤) هكذا يسأله بباطة وحرارة ويعفزه على الكلام وهذه هى لغة الأصدقاء المخلصين
- (٣٥) بكى دانتى عند موت فوريزى كما يحزن الآن حتى البكاء حينما يراه على هذه الحال من التشويه . وأصفت (عن ذى قبل) لإيضاح المعنى .
- (٣٦) كان كل من دانتى وفوريزى مثلهما على معرفة حال الآخر ولم يجب دانتى عن سؤال فوريزى بل استفسر أولاً عن حاله
- (٣٧) المقصود أن من تسيطر عليه رغبة ما لا يتكلم بما يناسب لأنه يكون غير متنبه لما يقوله
- (٣٨) يعنى يهبط فضل (أو قوة خاصة) من الحكمة الإلهية إلى الماء المنحدر من الصخرة العالية
- Purg. XXII. 137.
- Purg. XXII. 131.
- (٣٩) وكذلك يهبط الفضل الإلهي على الشجرة
- (٤٠) أى أصبح فوريزى هزيعاً نحيلاً بالقدرة الإلهية
- (٤١) هؤلاء هم الشرهون النهمون الذين لم يشبعوا من الأكل أبداً وإنهم يتطهرون هنا بالجوع والعطش .
- (٤٢) يعنى أن رائحة الفاكهة والماء الذى ينتثر على أوراق الشجرة ولا يسقط منه شيء على الأرض تثير شهية هؤلاء إلى المأكول والمشرب ، ويشبه هذا قول أوفيدوس
- Ov. Met. IV. 458
- (٤٣) أى يحسون هذا العذاب فى أثناء دورانهم فى هذه الدائرة أو كلما مروا أمام الشجرة
- (٤٤) هذا لأن العذاب فى المطهر سبيل إلى الفردوس .
- (٤٥) يعنى شجرة الحياة عند مدخل الإفريز السادس (Purg. XXII. 131.) وشجرة المعرفة عند مخرج ذلك الإفريز (Purg. XXIV. 103)
- (٤٦) أى أن الذى يقود هؤلاء إلى الشجرتين المذكورتين ويجعلهم يحملون آلام الجوع والعطش هو ذات الرغبة التى حملت المسيح على احتمال الموت - عند المسيحيين - واستنجاده بالله ، كما ورد فى « الكتاب المقدس »
- Matt. XXVII. 46; Marco, XV. 34.
- وإن تفوق بعض الألحان الدينية التى تعبر عن آلام المسيح وعذابه واستنجاده بالله قائلا « إلهى ، إلهى لماذا تركتني » يساعدنا على فهم شيء من الكوميديا وذلك مثل اللحن العظيم الذى وضعه جان ميباستيان باخ فى القرن ١٨ عن آلام المسيح كما وردت على لسان القديس متى
- Bach, Jean - Sebastien St. Matthew Passion (Nixa).
- (٤٧) مات فوريزى فى يوليو ١٢٩٦ وبذلك لم تكن قد انقضت بعد ٤ سنوات على موته - وجعلها دانتى ٥ سنوات - ولذلك يظهر دانتى دهشته لأن هذه المدة لا تكفى للتطهر
- (٤٨) ساعة الأسى العذب هى ساعة الندم والتوبة وهذا هو ما يعيد الارتباط بين الله والإنسان
- (٤٩) ظن دانتى أن مكان فوريزى هو مدخل المطهر بين المهملين لأنه تأخر فى الندم والتوبة .
- (٥٠) يبقى المهملون فى مدخل المطهر زمناً يساوى زمن تأخرهم فى التوبة إذا لم تعاونهم صلوات أهل الأرض ، كما سبق
- Purg. IV. 130
- (٥١) نيللا هى جوفانيللا (Giovannella) أرملة فوريزى دوناتى ، لا يعرف عنها شيء كثير ، وذكرها دانتى فى بعض قصائده ووصف ما كانت تعانيه من السعال وغير ذلك من المتاعب .

- (٥٢) الشيخ مر الطعام ولكنه حلو لأن فيه الشفاء. والمقصود أن دموع نيلا حملت فوريزى على التدم والتوبة في أثناء الحياة ، وهذا يستعذب الأسى والعذاب الذى يلاقه في سبيل التطهر
- (٥٣) عجلت نيلا بصلواتها الحاشعة خروج فوريزى من مدخل المطهر وأضفت لفظ (المتطهرين) للإيضاح
- (٥٤) وكذلك أخرجته نيلا بصلواتها من العذاب في الدوائر الخاصة بخطايا أخرى .
- (٥٥) هكذا يعبر فوريزى عن حبه لنيلا وبذلك يعوض عما سببه لها من المتاعب في أثناء الحياة
- (٥٦) هكذا هي محبوبة عزيزة لدى الله .
- (٥٧) يعترف فوريزى بأن زوجته كانت منقطعة النظير في فعل الخير
- (٥٨) باربادجا (Barbadgia) منطقة جبلية في وسط ساردينيا ، ويقال إن أهلها عاشوا في القرن الثالث الميلادي كالوحوش وإن نساءها كن يمرن عاريات ، وظلت أخبارهن تتوارد حتى عصر دانتي
- (٥٩) باربادجا هذه كناية عن فلورنسا والمقصود أن نساء فلورنسا الفاجرات كن أشد وحشية وأكثر إباحة من نساء باربادجا في وسط ساردينيا
- (٦٠) يعنى فلورنسا التي ترك فيها أرملة العزيزة ولقد رسم دانتي على لسان فوريزى في هذه الأبيات القليلة (٨٥ - ٩٦) شخصية جوفانيلا التي لقيت الإهمال وسوء المعاملة من زوجها في أثناء الحياة ، ومع ذلك فهي سيدة رقيقة وديمة مخلصنة لزوجها تحمله بدموعها على التدم والتوبة في الدنيا ، وتخلصه بصلواتها من بعض مراحل التطهر ، وهي محبوبة من الله وفريدة في صنع الخير ، وعبر فوريزى عن حبه لزوجته وبذلك عوض عما نالها منه في الحياة وجوفانيلا من أرق الشخصيات في الكوميديا ، وهي تشبه من بعض الوجوه بيا دا تولومي التي أخلصت لزوجها على رغم ما نالها منه (Purg. V. 140-136). وخلال جوفانيلا يظهر دانتي الرقيق الذي يعبر عن المحبة وفعل الخير والصفح والتكفير. وهكذا يصور دانتي بريشته البارة ظلالاً من خفايا النفس البشرية التي كانت تقاليد المصور الوسطى تحول دون ظهورها
- (٦١) يقطع فوريزى كلامه القاسى عن فلورنسا والفلورنسيات بهذا البيت الرقيق يوجهه إلى دانتي .
- (٦٢) أى لن يكون بمبدأ الزمن الذى سيحرم فيه على الفلورنسيات إبراز صدورهن وتدينهن .
- (٦٣) قاومت الكنيسة تهرج النساء وعدم احتشامهن ، ووعظ القساوسة في هذا الشأن ، ولكن لا يعرف أنه صدرت قرارات دينية خاصة بذلك وقتئذ ، ومتصدر حكومة فلورنسا قوانين ضد بهرجة النساء بعد وفاة دانتي في ١٣٢٤ ، ووجد الاتجاه إلى مقاومة ذلك المسلك قبل صدور القوانين وتنفيذها
- (٦٤) هكذا يهاجم دانتي - على لسان فوريزى - نساء فلورنسا الصفيقات الوجوه الفاجرات . وتوجد صورتان تمثلان نساء فلورنسا وترجمان إلى القرن ١٤ واحدة من عمل أوركانيا والأخرى من عمل أندريا دى بشفنوتو وهما موجودتان في كنيسة سانتا ماريا نوفلا في فلورنسا وكذلك توجد صورة ثالثة من ذات القرن لنفس الموضوع وهي من عمل جوفاني دا ميلانو وموجودة في كنيسة سانتا كروتشي في فلورنسا
- (٦٥) نساء البربر أو النساء (barbare) ربما يقصد بهن نساء شمالي أفريقيا وربما يقصد بهن مطلق النساء غير المتحضرات غير المسيحيات . وكان لفظ (saracini) يطلق في المصور

الوسطى على كل الشعوب غير المسيحية، بما فيهم من العرب والمسلمين (وإن كان هؤلاء هم الأصل في التسمية)، وفيما عدا اليهود، وكان يستخدم أحياناً كترادف للوثنيين. ويقصد دانتي أن النساء غير المسيحيات، على وجه العموم، لم يكن في المستوى الحضارى الذى يجعلهن في حاجة إلى القوانين الدينية والمدنية للكف عن حياة الخلاعة والتبهرج. ويظلم دانتي النساء غير المسيحيات باعتبارهن نموذجاً للخلاعة، وبالمقارنة بينهن وبين نساء فلورنسا الفاجرات، فالفجور والخلاعة موجودان لدى كل الشعوب، وتعمل على تقويم الناس الأديان السهاوية وتعاليم الأخلاق ولقد أغضت دانتي في مجاراته الرأى العام في التفرقة بين المسيحيات وغير المسيحيات من حيث السلوك.

(٦٦) يعنى إذا تأكدت نساء فلورنسا بما سينالهن من المذاب الوشيك الوقوع لغفرون أفواههن باكيات ناديات مستغفرات لما ارتكبهن من الفجور والخلاعة

(٦٧) هذا لأن الحق يمتازون بالقدرة على رؤية المستقبل Inf. X. 97 ...; XXVIII. 78.

(٦٨) أى سيصبح هؤلاء حزاني قبل أن يبلغ الأطفال الرضع مبلغ الرجال. والمقصود أنه حتى سنة ١٣١٥ سيتعرض الفلورنسيون لمصاعب وويلات متعددة مثل الخلاف بين السود والبيض في ١٣٠٠، وقدم هنرى السابع إلى إيطاليا ومحاصرته فلورنسا في ١٣١٢، وهزيمة قوات فلورنسا أمام قوات لوكا وبيزا بقيادة أوجوتشوف دلا فادجولا في معركة مونتكاتيني في ١٣١٥

(٦٩) يعنى بعد أن أفصح استاتيوس لدانتي عما أرادوه يرجوه ألا يخفى عنه شيئاً

(٧٠) أى طلب الأشباح الآخرون إلى دانتي نفس الشيء ونظروا إلى جسده الذى يحجب أشعة الشمس.

(٧١) يعنى إذا ذكر فوريزى أيام الشباب التى قضياها مما فتكون ذكرها ثقيلة لأنها مليئة بالآثام. وهذه كلمات قليلة موجزة مفصلة بالشجن.

(٧٢) أى أن فرجيليو أخرج دانتي من حياة الخطيئة - في هذه الرحلة الخيالية - في ٨ أبريل ١٣٠٠، منذ بضعة أيام Inf. I. ١

(٧٣) كان القصر - شقيق الشمس - مكتملاً في ٨ أبريل ١٣٠٠

(٧٤) يجيب دانتي الآن عن سؤال فوريزى في بيتي ٥٢ و ٥٣

(٧٥) يعنى قاده فرجيليو خلال عالم الجحيم

(٧٦) سبق هذا المعنى Purg. I. 44.

(٧٧) أخرج فرجيليو دانتي بإرشاده ونصائحه من عالم الجحيم إلى عالم المطهر

(٧٨) أى أن جبل المطهر يطهر النفوس التى أفسدتها الدنيا. وأضفت لفظ (شبهات)

(٧٩) سبق مثل هذا المعنى Inf. I. 131; Purg. VI. 45.

(٨٠) سيأتى هذا بعد Purg. XXX. 43-54.

(٨١) الآخر هو استاتيوس.

(٨٢) تنزلزل جبل المطهر حينما تطهرت روح استاتيوس وأصبحت جذيرة بالصعود إلى السماء

الأنشودة الرابعة والعشرون^(١)

سار الشعراء الثلاثة ومعهم فوريزى دوناتى ، ولم يتأخر مسيرهم بالكلام كما لم يتعطل كلامهم بالمسير وعرف دانتي أن بيكارداد دوناتى موجودة فى الفردوس ، وأشار فوريزى إلى الشاعر بونادجونا والبابا مارتينو الرابع ، ورأى دانتي أوبالدينو دلا بيللا يعضغ على فراغ بسبب الجوع ، ورأى مركيز دلى أرجولايوزى وسمع بونادجونا يهيمهم باسم جنتوكتا قال بونادجونا إن جنتوكتا التى لا تغطى رأسها بعصابة بعد ستجعل لوكتا بهيجة حينما يزورها دانتي وتساءل بونادجونا هل يرى الشاعر الذى قال : «أيها النساء اللاتى تدركن جوهر الحب » فقال دانتي إنه رجل يتمعن حينما يلهمه الحب ويعبر عنه بوحى عاطفته ، وبذلك أدرك بونادجونا الفارق بين دانتي وغيره من الشعراء السابقين الذين كان شعرهم تقليدياً وتعجل هؤلاء القوم المسير كما تفعل الكراكى حينما تزمع الانتقال لقضاء الشتاء فى بلاد النيل ، وتخلف فوريزى عنهم وسأل دانتي متى يراه ثانياً ، فقال إنه لن يرجع سريعاً ، ولن يسرع بناء على رغبته فى العودة إلى شاطئ المطهر ، وتنبأ بما سينال فلورنسا من الويلات قال فوريزى : إنه يرى أخاه كورسو مسحوباً عند ذنب دابة تعذبه فى اللحيم وانطلق فوريزى سريعاً كما يخرج فارس من بين جماعته لكى ينال شرف الاتحام بالعدو أولاً ، وبقى دانتي مع فرجيليو واستاتبوس وبعد سير طويل رأى دانتي شجرة أخرى محملة بالثمر ورأى تحتها قوماً يصيحون ويرفعون أيديهم كالأطفال الذين يطلبون الفاكهة بدون أن ينالوها وسمع دانتي أمثلة تقال عن خطايا النهم ، مثل القناطس الذين قاتلهم تيزيوس وهم سُكارى واليهود الذين شربوا الماء كالكلاب ، ومضى الثالثة فى سيرهم وهم يتفكرون بدون كلام . وسمع دانتي ملاك الاعتدال يسألهم لم يسيرون على هذه الحال من التفكير ؟ وخطف بريقه نظر دانتي ، وأحس بجناحي الملاك تزيلان من جبهته خطيئة النهم

- ١ لم يهدأ كلامنا بالمسير كما لم يُبْطِئَ مسيرنا بالكلام ^(٢) ، ولكننا سارعنا الخُطى خِلال حديثنا ^(٣) ، كسفينة تدفعها رياحٌ مؤاتية ^(٤) ؛
- ٤ والأشباح التي بدت ككائناتٍ ذاقت مرتين كأس الحمام ^(٥) ، ظهرت بشأنى فى أوقاب عيوسها أمارات العجب - حينما تبينت أنى على قيد الحياة ^(٦) ،
- ٧ وقلت متابعاً حديثى ^(٧) « ربما تسير هذه الروح ^(٨) إلى أعلى ببطءٍ أشدّ مما كان ينبغي لها - بسبب شخص آخر ^(٩) »
- ١٠ ولكن خبرنى إذا كنت تعرف أين بيكارداد ^(١٠) ، وقل لى إذا كنت أرى شخصاً جديراً بالاعتبار ، بين هؤلاء القوم الذين يُمعنون أنظارهم فى ^(١١) «
- ١٣ « إن شقيقى - التى لا أدري أتفرقت فى جمالها أم فى حسن شاكلتها ^(١٢) - تظفر الآن مبتهجةً بتاجها فوق أولمپس العالى ^(١٣) »
- ١٦ هكذا تكلم لأول وهلة ، ثم تابع كلامه : « ليس هنا ما يمنع من تسمية كل شبحٍ باسمه ، ما دام الصوم قد اعتصر ملايحنا إلى هذه الحد ^(١٤) » .
- ١٩ ثم أشار بأصبعه قائلاً : « هو ذا بونادُجونتا ، بونادُجونتا دا لوكا ^(١٥) ؛ وذلك الوجه من بعده - الذى اشتدَّ هُزاله عن سائر رفاقه -
- ٢٢ كان قد احتضن بين ذراعيه ^(١٦) الكنيسة المقدسة وأصله من مدينة تور ، وهو بالصوم يتطهر من ثعابين بحيرة بولسينا ومن نبيذ قِرْناتشا ^(١٧) »
- ٢٥ وروى لى أسماء كثيرين غيرها واحداً فواحداً ؛ وبدواً جميعاً أنهم راضون بتسميتهم ، إذ لم أر بينهم وجهاً كدراً ^(١٨) »
- ٢٨ ورأيت أوبالدينو دلاً بيلاً ^(١٩) ، يمضغ بأسنانه على فراغٍ من أثر الجوع ^(٢٠) ، ونظرت بونيفاتزيو ^(٢١) الذى رعى خلقاً كثيراً بعصاه ذات (الطابية) ^(٢٢) »
- ٣١ ورأيت السيد الماركيز الذى أتيح له يوماً أن يشرب فى فورلى ، بدون أن يستشعر شديد العطش ، غير أنه كان إلى الخمر ظمآنً بدون أن يرتوى منها أبداً ^(٢٣) »
- ٣٤ ولكن كما يفعل من ينظر ثم يقدر شخصاً أكثر من غيره ، هكذا فعلت مع ذلك المواطن اللوكسى ، الذى بدا أشدَّ حرصاً على التعرف إلى ^(٢٤) »

- ٣٧ وكان يُهمهم ؛ وسمعت شفّيته تردّدان اسماً بدا كأنه "جنتوكّا" (٢٥) ،
إذ أحسّ جُرحَ العدالة (٢٦) التي تجرّده على ذلك النحو (٢٧)
- ٤٠ فقلت « أيها الروح الذي يبدو مشوقاً للتحدّث إلىّ ، فلتحرص على أن
أفهم طويّتك ، ولتبدع حديثك يرضينا كلينا (٢٨) »
- ٤٣ فبدأ « لقد ولدت صبيّةٌ - لا تضع بعدُ على شعرها عُصابة (٢٩) -
وستجعل مدينتي لديك بهيجة (٣٠) ، على الرغم من لوم الناس لإيّاها (٣١) .
- ٤٦ وإنك بهذه النبوءة (٣٢) لذهابٌ إليّ : وإذا كنت قد استخلصت من هممتي
خطأً ، فستوضحه لك بعدُ الوقائع الصحيحة (٣٣)
- ٤٩ ولكن خبرني إذا كنت سأرى هنا منْ ابتدع القوافي الجديدة (٣٤) التي مطالعها :
"أيّها النساء اللاتي تُدركن جوهر الحب" (٣٥) »
- ٥٢ فقلت له : « إنني رجلٌ أفطن إلى الحب حينما يلهمني ، وأمضي مُتغنياً به
كما تمليه على نوابض قلبي (٣٦) »
- ٥٥ فقال « يا أخي ، إنني أثبتين الآن العقدة التي أبقت الموثّق (٣٧) ،
وجويتوني (٣٨) ، وإيّاي (٣٩) ، بعيدين عن الأسلوب العذب الجديد الذي
يبلغ سمعي (٤٠)
- ٥٨ وإنني لأرى بوضوح كيف تتبع أقلامكم عن كُتبٍ ، الصوت الذي يُملئ
عليها (٤١) ، وهو ما لم يحدث لأقلامنا قط (٤٢) ؛
- ٦١ وإن منْ يبتغي من الإدراك مزيداً ، لا يرى سوى ذلك من فارقٍ بين
كلا الأسلوبين (٤٣) » ؛ وصمت كأنه قد اقتنع بذلك (٤٤)
- ٦٤ وكالكراكي التي تقضي فصل الشتاء على ضفاف النيل ، فتصنع من
نفسها سرباً في الهواء أحياناً ، ثم تجمع جِماع سرعتها وتطير منطلقة في
صفٍّ واحدٍ (٤٥) ؛
- ٦٧ هكذا عَجَل خُطاهم كلُّ القوم الذين كانوا هنالك ، لافتين عنا وجوههم (٤٦) ،
خفافاً بُهزاهم وبالشوق الذي يحدوهم إلى الجرى (٤٧)
- ٧٠ وكالرجل الذي يُرهقه العدو ، فيدع رفاقه يتجاوزونه ، ويسير وثيداً حتى
يهدأ لهث صدره (٤٨) ،

- ٧٣ هكذا ترك فوريزى الجمع المبارك يتجاوزهُ^(٤٩) ، وسار معى إلى الحلف قائلاً « متى أعود إلى رؤيتك^(٥٠) ؟ »
- ٧٦ فأجبتهُ « لست أدري كم أمكث حياً ؛ ولكنّ عودتى لن تكون سريعة ، غير أنى سأكون بقلبي مسراعاً على الشاطئ^(٥١) ،
- ٧٩ إذ أن المكان الذى جعل لكى أعيش فيه^(٥٢) ، يزداد تجرّده من الخير يوماً فيوماً ، ويبدو مُقدّراً عليه دمارٌ تاعس^(٥٣) »
- ٨٢ فقال لى : « فلأتذهب عى الآن ، لأنّ منّ يناله من ذلك ملامةٌ أعظم^(٥٤) ، أراه مسحوباً عند ذنب دابة^(٥٥) ، صوب الوادى الذى لا تتطهر فيه المعصية أبداً^(٥٦) »
- ٨٥ وفى كلّ خطوةٍ تزيد سرعة الدابة ، ويشندّ عدوها أبداً حتى تركله ، تاركةً جسده مشوهاً فى أبشع صورة^(٥٧) .
- ٨٨ وإلى السماء رفع عينيه قائلاً « ولأنّ تدور هذه الدوائر كثيراً^(٥٨) ، حتى تستبين ما لا يقوى كلامى على زيادة إيضاحه^(٥٩) .
- ٩١ وإنى لتاركك الآن^(٦٠) ؛ إذ أن وقتنا فى هذه المملكة ثمينٌ ، وسأضيّع منه قدراً كبيراً إذا ما سرتُ معاك وثيداً جنباً إلى جنب^(٦١) .
- ٩٤ وكما يندفع عدوّاً ذات مرة فارسٌ من فصيلةٍ تمتطى صهوات الجياد ، وينطلق لكى ينال شرف الالتحام الأول^(٦٢) ،
- ٩٧ هكذا ابتعد عنا بخطى سراعٍ ؛ وبقيتُ فى الطريق مع هذين الاثنين ، اللذين كانا فى الدنيا معلمين جايلى القدر^(٦٣) »
- ١٠٠ وحينما ازداد بُعدُه عنا ، وأخذتُ عيناى تتابعان حركة عدوه ، كما تابع عقلى مضمون كلماته^(٦٤) ،
- ١٠٣ بدتُ لى أفرعٌ مُحَمَّلَةٌ يانعةٌ من شجرة تفاحٍ أخرى^(٦٥) ، ولم تكن كثيرة البعد عنا ، إذ كنت قد اتجهت نحوها عندئذٍ فحسب^(٦٦) »
- ١٠٦ ورأيت تحتها قوماً يرفعون أيديهم ويصيحون نحو أفرعها^(٦٧) ، لا أدري بماذا ، كأطفالٍ نهيمين لا يقوون على شىء ،

- ١٠٩ ويرجون ، والمرجو لا يستجيب إليهم ، ولكي يُذكى من أوار شهيتهم ، يرفع عالياً ما يرغبون فيه بدون أن يُخفيه عنهم^(٦٨)
- ١١٢ ثم ارتحلوا كأن لم تُساورهم في طلبتهم خديعة^(٦٩) ، وسارعنا أُلحطى^(٧٠) إلى الشجرة العظيمة التي لا تستجيب للضراعة ولا للدموع الغزيرة .
- ١١٥ « فالتمضوا في سبيلكم قدماً بدون أن تقربوها فهناك شجرة تعلوها^(٧١) ، وسبق أن أكلت منها حواء ، وما هذه الشجرة سوى نبتة منها^(٧٢) » .
- ١١٨ هكذا كان يتكلم - من بين أفرع الشجرة - مَنْ لست أعرفه^(٧٣) ؛ ولذا سِرنا إلى الأمام متلاصقين قرجيليو واستاتيوس وأنا ، في الجانب الذي يذهب صُعداً^(٧٤)
- ١٢١ وقال « فلتذكروا أبناء السحاب الملعونين ، الذين قاتلوا تيزيوس - وهم سكارى^(٧٥) - بصدورهم المزدوجة^(٧٦) ؛
- ١٢٤ ولتذكروا اليهود الذين بدوا مستسلمين إلى الشرب ، ولذا لم يرغب جيدعون أن يتخذهم له رفاقاً ، حينما هبط التلال صوب ميديان^(٧٧) »
- ١٢٧ هكذا سِرنا مُلاصقين لإحدى الحافتين ، ونحن نصفي إلى خطايا النهم التي تَلَّتْهَا الثمرات الوخيمة^(٧٨)
- ١٣٠ ثم تباعدنا^(٧٩) ، ومضينا إلى الأمام أكثر من ألف خطوة في عرض الطريق الخالي^(٨٠) ، وكان كلُّ منا يتفكر بدون أن ينطق أحداً بكلمة^(٨١) .
- ١٣٣ وقال صوتٌ مفاجئٌ^(٨٢) « لمَ تذهبون ثلاثكم منفردين وأنتم تقدحون زناد الفكر ؟ » ؛ ولذا ارتجفتُ كما تفعل صغار الحيوانات حينما تفرع^(٨٣)
- ١٣٦ فرفعتُ رأسي لكي أرى مَنْ كان ذلك الذي تكلم ؛ ولم يُرَ في أثون أبداً زجاجٌ أو معادن متهتجةٌ شديدة الحمرة^(٨٤) ،
- ١٣٩ كما رأيت مَنْ يقول^(٨٥) « إذا راق لكم السير صُعداً فينبغي عليكم أن تُولّوا شطر هذه الناحية ؛ فهنا الطريق لِمَنْ يذهب سعياً في طلب السلام » .
- ١٤٢ ففقدت برؤيته إبصارى^(٨٦) ؛ ولذا تراجعتُ إلى ما وراء أستاذي ، كَمَنْ يسير مسترشداً بما يبلغ سمعه^(٨٧)

- ١٤٥ وكما تهب أنسام الربيع — بشيرة الفجر — باعثة ذكي الشذا ، وهي
مُفعمة بأريج العشب والأزهار (٨٨) ،
- ١٤٨ هكذا أحسست نسمة تلمس منتصف جبيني ، وشعرتُ بهففة أجنحة (٨٩) ،
بعثت في الأنسام شذاً عطيراً
- ١٥١ وسمعت مَنْ يقول « طوبى لمن تغمرهم بنورها نعمة الله ، حتى لن
تثير شهوة الطعام في نفوسهم شديدة اللهفة إليه (٩٠) ،
- ١٥٤ إذ يجوعون جوعاً عادلاً أبداً (٩١) ! »

حواشى الأنشودة الرابعة والعشرين

- (١) هذه هى الأنشودة الثانية والأخيرة الخاصة بالشهرين وتسمى أنشودة بونادجونتأ أوربيتشانى .
- (٢) يعنى كان دانتي وفوريزى يتكلمان فى سيرهما
- (٣) كان دانتي يبذل مجهوداً فى سيره بحسبه الحى ، أما فرجيلو واستاتيوس فلم يبذلا جهداً لأنهما روحان
- (٤) صار الشمراء الثلاثة كسفينة تدفعها ريح مؤاتية تحدهم الإرادة الصالحة وتقودهم النعمة الإلهية
- (٥) بدا الأشباح أنهم ماتوا مرتين لفرط ما أصابهم من الهزال
- (٦) تولى الأشباح الدهشة عند ما رأوا أن دانتي إنسان حى .
- (٧) كان حديث دانتي قد بدأ فى الأنشودة السابقة
- (٨) أى روح استاتيوس
- (٩) يعنى روح فرجيلو والمقصود أن استاتيوس ربما صار متباطئاً ، وهو متجه إلى السماء ، لكنى يبقى مع فرجيلو زمناً أطول ، ولم يكن فرجيلو مستظيماً أن يسير بأسرع مما فعل لأنه يقود دانتي الإنسان الحى .
- (١٠) بيكاردا (Piccarda) أخت فوريزى دوناتى ، كانت راهبة وأرغمها أخوها كورسو على ترك الدير والزواج ، ومكانها فى الفردوس
- (١١) يريد دانتي أن يعرف شخصاً ذا أهمية فى هذا المكان
- (١٢) هذا تعبير لطيف عن بيكاردا ، ولا يدرى فوريزى أفاق جمالها طيبها أم العكس .
- (١٣) أوليمبس (Olympus) سلسلة من الجبال تفصل مقدونيا عن تساليا ، واعتبرت مقر آلهة اليونان ، واستخدم الاسم مرادفاً للسماء ، وهذا ما يقصده دانتي هنا
- (١٤) أى ما دام الأشباح قد شوهوا بهزاهم الشديد فلا بد من تسميتهم حتى يمكن التعرف عليهم
- (١٥) بونادجونتأ أوربيتشانى دلى أوثيراردى (Bonagiunta Orbicciani degli Overardi) عاش فى لوكا فى النصف الثانى من القرن ١٣ ، ونظم الشعر على طريقة شعر البروفنس ، ونظمه غير جيد واشتهر بالشعر والإسراف فى شرب الخمر
- (١٦) هو البابا مارطينو الرابع (Martino IV ١٢٨١-١٢٨٥) ، الذى عمل مدة طويلة خازناً لأموال كاتدرائية تور (Tours) فى جنوب فرنسا ويمده دانتي مواطناً من تور وإن كان يرجع أصله إلى مونبئسيه وليس إلى تور .
- (١٧) مات مارطينو الرابع متخماً بأكل ثعابين السمك المأخوذة من بحيرة بولسينا (Bolsena) فى وسط إيطاليا والمنفوسة فى نبيذ فرناثشا (Vernaccia) المستخرج من الكروم التى تنبت فى الجبال القريبة من جنوا
- (١٨) بدوا جميعاً أنهم راضون بذكر أسمائهم لاحتمال معاونة دانتي لهم بإقامة الصلوات من أجلهم فى الدنيا ، ولذلك لم يرد دانتي على أحدهم نظرة الكدر أو الاكتفهار

(١٩) أوبالديتودلا پيلا (Ubalдини dalla Pila) نبيل فلورنسى عاش في النصف الثاني من القرن ١٣ ، وهو أخو الكاردينال أوتافيانو دى أوبالدينى (Inf. X. 120) وأبو رودجيري دى أوبالدينى أسقف پيزا (Inf. XXXIII. 13) ، واشتهر بالشره والنهم .

(٢٠) كان يمتنع على فراغ . وهو جائع ، ويشبه هذا ما أورده أوثيديوس

Ov. Met. VIII. 824-827.

(٢١) بونيفاتزيو دى فيسكى (Bonifazio dei Fieschi) أصله من جنوا وأصبح أسقف رافنا ومات في ١٢٩٤ ، وكان رجل سياسة أكثر منه رجل دين واشتهر بجمع المال ، ولا يعرف عنه النهم في الأكل .

(٢٢) المقصود أن أسقف رافنا قد وفر الغذاء لكثيرين ممن هم في دائرة اختصاصه في رومانيا وجزء من إميليا ، والعصا ذات الطابية (rocco) هي عصا أسقف رافنا التي كان متبعضها على صورة (طابية) الشطرنج

(٢٣) مركيز دى أرجوليوزى (Marchese degli Argogliosi) نبيل من فورلى وصار عمدة فايتزا في ٢٩٦ ، وكان مسرفاً في شرب الخمر وما يروى أنه سأل أتباعه مرة عن رأى الناس فيه ، فقالوا إنهم يقولون إنه يشرب الخمر على الدوام ، فقال ضاحكاً ولم لا يقولون إن ظمآن أبداً !

(٢٤) جال دانتي ينظره بين المتطهرين ورأى بونادجوتتا دا لوكا الذي كان حريصاً على التعرف إليه

(٢٥) هناك خلاف بين العلماء الدانتيين حول شخصية جنتوكا (Gentucca) والأغلب أنها سيدة من لوكا ولقبها مورلا (Morla) وتزوجت بوناكورسى فوندورا (Bonaccorse Fondora) وعرفها دانتي في أثناء وجوده في لوكا ، ونشأت بينهما علاقة تعاطف ومحبة رقيقة هادئة . ويرى بعض شراح دانتي القدامى أن المقصود بجنتوكا ألدجا ابنة شقيق البابا أدريانوس الخامس ، الذي سبقت الإشارة إليه

Purg. XIX. 142-145.

(٢٦) جرح العدالة هو الجزاء العادل الذي يلحقه للتطهر من النهم والجشع .

(٢٧) استخدم دانتي لفظ (piluccia) من اللاتينية بمعنى يتنزع أو يجرد .

(٢٨) أراد دانتي أن يوضح له بونادجوتتا ما قاله همساً وبذلك يرضى دانتي وبونادجوتتا معا

(٢٩) أى كانت جنتوكا هذراء صغيرة فلم تضع بعد عصاية تغطي شعرها كمعادة أهل العصر مناً من الفتنة

(٣٠) يعنى أن جنتوكا المذراء الصغيرة الجذابة ستجعل لوكا مدينة بهيجة لدى دانتي بما ستبديه نحوه من المطف والمودة

(٣١) هذه إشارة إلى حرص أهل لوكا على المحافظة على استقلالهم ضد أطباع فلورنسا وپيزا ، وربما كانت هذه إشارة إلى شهرتهم وتسمية دانتي لهم بمقتضاها بالمرتشين (Inf. XXI. 43) ، وفي الحالين وجه بعض التامس اللوم إلى لوكا

(٣٢) أى بناء على هذه النبوة سيذهب دانتي إلى لوكا (فيما بين ١٣٠٧ و ١٣٠٩)

(٣٣) يعنى أن ما سيراه دانتي في لوكا سيوضح له ما يكون قد غمض عليه الآن

(٣٤) أى فتح دانتي بفته الشعرى صفحة جديدة في نشأة الأدب الإيطالى جاءت في إثر المراحل الشعرية السابقة عليه في الشعر الدينى وشعر المدرسة الصقلية وشعر مدرسة بولونيا ثم شعر مدرسة تسكانا (أو مدرسة فلورنسا مدرسة الشعر المذهب الحديث) ، التي كان دانتي نفسه من شعرائها .

(٣٥) هذه هي بداية القصيدة الأولى في « الحياة الجديدة » ، فحينما أحس دانتي بالحب وجه كلامه إلى النساء العاشقات اللاتي يدركن معنى الحب ، ويتكلم فيها عن بياتريتشى التي تجعل من يراها نبيلاً وتكسبه النعمة الإلهية ، ويذكر أن جسدها في لون اللؤلؤ وأن عينيها تجرحان من ينظر إليها ، ويقول إنه يتناول في قصيدته مادة جديدة تفوق ما سبق

V.N. XIX. 1-70.

(٣٦) يعنى أن دانتي عند ما يشعر بالحب يلاحظ أو يتأمل ويعمن النظر فيما يحسه ويسجله بحسب شعوره ، وتأتى ألفاظه صادقة مطابقة لعاطفته ، وهذا هو سر الفن الجديد وجوهره

V.N. XXIV. 3-4.

(٣٧) هو جاكومو دا لنتيني (Giacomo da Lentini) أحد مؤثي الأباطور فرديريك الثاني ، الذى وضع مجموعة من القصائد على طريقة شعر البروفنس ، ومات حوالى سنة ١٢٥٠ واصلح دانتي بعض شعره في كتابه عن « اللهجة المامية »

De Vulg. Eloa I. XII. 8.

(٣٨) جويتوني داريتزو (Guittonc d'Arezzo ١٢٣٠ - ١٢٩٤) من الرهبان الممتعين وعاش في فلورنسا ، وهو من شعراء مدرسة بولونيا ، التي كانت مرحلة بين شعر المدرسة الصقلية وشعر المدرسة التسكانية في القرن ١٣

(٣٩) أى بونادجوتنا الشاعر

(٤٠) يعنى العقبة التي باعدت بين هؤلاء الشعراء وشعر دانتي .

(٤١) يكرر بونادجوتنا الفكرة التي عبر عنها دانتي آنفاً بأن دانتي وأضرابه يكتبون الشعر بوحى من الحب الذى يحمل عليهم ما يقولونه

(٤٢) لم يفعل السابقون ذلك في الغالب لأنهم اتبعوا الشعر التقليدى

(٤٣) أى أن من يحاول معرفة الفارق بين أسلوب الشعر التقليدى والشعر الحديث سيدرك تأثير الشعر الحديث بوحى الحب

(٤٤) اقتنع بونادجوتنا بإدراك الفارق بين أسلوب الشعر ، ولا يريد أن يعرف أكثر من ذلك .

(٤٥) هذه صورة مأخوذة من ملاحظة الكراكى التي تهاجر شتاء من شمال أوروبا إلى ضفاف النيل الدافئة ، وتكرر إشارة دانتي إلى الكراكى ، كما ذكرها لوكانوس

Inf. V. 46-47; Purg. XXVI. 43-45; Par. XVIII. 73-75. Luc. Phars. V. 711

(٤٦) يعنى نظروا إلى اليمين في اتجاه سيرهم وقد كانوا ينظرون إلى دانتي من قبل .

(٤٧) أى أن هزائهم ورغبتهم في التكفير والتطهر جعلتهم يندفعون بسرعة وخفة

(٤٨) هذه صورة مأخوذة من ملاحظة الرجل الذى يمدو فتلته أنفاسه فيبطئ من سرعته ويسير ويبدأ حتى يهدأ لثت نفسه

(٤٩) يعنى ترك فوريزى جماعة الشرهين يتقدمون وتختلف هو لمحادثة دانتي على حدة

(٥٠) يسأل فوريزى دانتي بلطف ورقة متى يراه ثانياً وهذا هو إحساس الصديق نحو الصديق الذى يوشك على فراقه ورؤية دانتي ثانياً يعنى بعد موته ، وهذا لأن دانتي جعل نفسه من السعداء الذين سيأتون إلى المطهر ثم الفردوس .

- (٥١) لا يعرف دانتي كم سيعيش ولكنه يعتقد أنه لن يموت سريعاً ، ولن تكن مجرد رغبته للمودة سريعاً إلى المطهر ، وهذا يعنى أنه يرغب بقلبه في سرعة عودته إليه .
- (٥٢) يعنى فلورنسا وإن كان سينتفى منها مدة العشرين سنة الأخيرة من حياته
- (٥٣) يتنبأ دانتي بما سينال فلورنسا من الويلات
- (٥٤) يتكلم فوريزى عن أخيه كورسو دوناتى (Corso Donati) زعيم الحلف السود في فلورنسا ، وهو من المسئولين عن هزيمة الحلف البيض في فلورنسا في ١٣٠١ ، وقد نفى دانتي عقب ذلك ، ثم وقع خلاف بين فريق من السود بزعامة كورسو وفريق آخر مهم بزعامة روسو دلا تونزا وهرب كورسو من فلورنسا ولكن خصومه تعقبوه وقتلوه .
- وتوجد صورة صغيرة لمقتل كورسو دوناتى وترجع إلى القرن ١٤ وهى في مكتبة كيجي في روما
- (٥٥) يقال إن كورسو أصابته طعنة في حلقه وأخرى في جنبه وسقط عن جواده ، وبجمل دانتي عقابه أن تجره دابة في الجحيم
- (٥٦) الوادى هنا يعنى الجحيم
- (٥٧) ظلت جثة كورسو مشوهة ملقاة في العراء حتى وجدها رهبان دير سان سالى خارج فلورنسا.
- (٥٨) الدوائر تعنى السماوات
- (٥٩) أى لن تمر سنوات طويلة حتى يتضح المقصود بهذا الكلام وهذا يعنى أن كورسو سيلاق حتفه في ١٣٠٨
- (٦٠) في الأصل (فلتبقى أنت الآن) والمعنى واحد .
- (٦١) يعنى فليظل دانتي مع فرجيليو واستاتيوس لأن الوقت ثمين في المطهر وكان دانتي رجلاً يعرف قيمة الوقت - وإذا سار فوريزى على خطاه فإنه يضيع كثيراً من الوقت المخصص لتطهره .
- (٦٢) هذه صورة مأخوذة من حياة الحرب في عصر دانتي ، حينما كان يخرج أحد الفرسان الشجعان من من فصيلة لكى ييادى العدو القتال
- (٦٣) أى فرجيليو واستاتيوس ، واستخدم دانتي لفظ مارشال (marescalcho) الألماني الأصل ويعنى معلم فن السلاح والفروسية .
- (٦٤) كان دانتي قد تابع في ذهنه نبوة فوريزى بشأن كورسو وأحداث فلورنسا ولم تكن الصورة واضحة لديه ، وكذلك أخذ ينظر إلى فوريزى الذى سبقه إلى الأمام ولم تكن الرؤية واضحة له بسبب بعد المسافة .
- (٦٥) الشجرة الأولى هى شجرة الحياة في بداية الإفريز السادس (Purg. XXII. 130-141) ، وهذه الشجرة الثانية عند نهاية الإفريز السادس هى شجرة معرفة الخير والشر
- (٦٦) اتجه دانتي نحو الشجرة عند ما انتهت ثنية الجبل فظهرت الشجرة أمامه فجأة .
- (٦٧) هؤلاء هم الشرهون النهمون يحاولون قطف التفاح
- (٦٨) جعل دانتي النهمين كالأطفال الذين يطلبون شيئاً والكبار يداعبونهم ويبعثون بما يطلبونه عن متناولهم ، وهذه صورة حية مأخوذة من الحياة الواقعة . وتوجد صورة مقاربة عند هوميروس عن تانتالوس الذى سرق طعام الآلهة ، وكانت شائعة في أثناء العصور الوسطى

(٦٩) ارتحل المهومون بعد أن يشوا من الحصول على الفاكهة ، واقتنموا بأنه لا سبيل إلى ذلك . وقلت (كأن لم تساورهم في طلبهم خديعة) للإيضاح

(٧٠) استخدم دانتى لفظ (adesso) بمعنى سريع في اللغة القديمة

(٧١) توجد شجرة المعرفة في الفردوس الأرضي في أعلى جبل المطهر ، وورد هذا المسمى في « الكتاب المقدس »

Purg. XXXII. 37

Gen. III. 6.

(٧٢) يعنى أن الشجرة الحالية مأخوذة من الشجرة الموجودة في أعلى جبل المطهر

(٧٣) ربما كان هذا أحد الملائكة وسيذكر مثالين عن خطيئة النهم .

(٧٤) أى سار امتاتايوس وفرجيليو ودانتى في الناحية التي يرتفع فيها صخر الجبل لأن الشجرة اعترضت طريقهم .

(٧٥) هذا مثال عن القناتس (الكائنات الخرافية التي تتكون من نصف إنسان ونصف حصان) وقد

ولدوا في السحاب ، وحضروا عرس بيريتوس ملك لاپيتى وهيبوداميا وأسرفوا في شرب الخمر حتى ثملوا فأرادوا اغتصاب العروس وغيرها من الفتيات فقاتلهم قيزيوس وهزمهم وسبق ذكرهم وأورد أوفيدىوس أسطورتهم

Inf. XII. 56.

Ov. Met. XII. 210-535.

(٧٦) صدورهم مزدوجة لأنها جمعت بين طبيعة الإنسان وطبيعة الحصان

(٧٧) هذا مثال مأخوذ من التوراة ويتناول جدعون (Gideon) الذى أراد الهبوط من جبل جلعاد

(Gilead) لمهاجمة الميديانيين (Midianites) ، فجعل رجاله يشربون الماء فرأى أغلبهم يفعلون

كالكلاب النمة إلا ٣٠٠ رجل شربوا الماء بأيديهم ، فأخذ جدعون معه الأخيرين وترك

الأغلبية ، وورد ذلك في « الكتاب المقدس »

(٧٨) يعنى ارتكبوا خطيئة النهم ثم نالوا العذاب والألم

(٧٩) ساروا أولاً متلاصقين في حيز ضيق بسبب اعتراض الشجرة طريقهم ثم ساروا بعدئذ متباعدين نوعاً في حيز أوسع

(٨٠) الطريق قفر خال لأن المتطهرين سارعوا إلى الأمام .

(٨١) سار امتاتايوس وفرجيليو ودانتى وكل منهم يفكر فيما رآه وسمعه

(٨٢) هذا هو صوت ملاك الاعتدال حارس الإفريز السادس

(٨٣) ويرى بعض الشراح أن لفظ (poître) مأخوذ من الفرنسية القديمة (poutre) بمعنى الصغيرة .

ويرى آخرون أنه يعنى الحيوانات الهادئة أو المستكنة أو المسترخية

(٨٤) هذه صورة صورة مأخوذة من صناعة الزجاج والمعادن

(٨٥) دعا الملاك الشعراء الثلاثة إلى الصمود عند هذا الموضع .

(٨٦) عاق بهاء الملاك دانتى عن النظر

(٨٧) تراجع دانتى حتى أصبح وراء أستاذه وأخذ يسير مهتدياً بما يسمعه حينئذ تعذرت عليه الرؤية

(٨٨) هذه صورة رقيقة رسمها دانتى مستوحياً ملاحظته للطبيعة وتأثره بهبوب نسائم الربيع قبيل الفجر

وشعوره بأريج الأزهار العطرة التي تملأ الجو . وأورد فرجيليو معنى مقارناً

Virg. Georg. IV. 415-418.

- (٨٩) هكذا يزِيل الملاك خطيئة النهم من جبين دائي .
- (٩٠) يعنى طوبى لمن يتمتعون بنعمة الله فلا تشور لديهم شهوة جامحة إلى الطعام والشراب . ويقترَب هذا المعنى مما ورد في « الكتاب المقدس »
Matt. V. 6.
- (٩١) أى سيكون جوعهم إلى ما هو ضرورى فحسب . ويقترَب هذا المعنى مما سبق عن الجوع العادل إلى الذهب
Purg. XXII. 40.

الأنشودة الخامسة والعشرون^(١)

صعد الشعراء الثلاثة السلم الذى يؤدى إلى الإفريز السابع — إفريز شهوة الجسد — وهم دانتى بالكلام ولكنه لم يستطع ، وكان فى ذلك كفرخ الطير الذى يحاول الطيران بدون جدوى ، فشجعه فرجيليو على الكلام ، فتساءل كيف ينحف الشبح وهو غير محتاج إلى الغذاء ، فحاول فرجيليو إيضاح الأمر له بمثال عن ميلياجرو وبمثال عن تحرك صورة الإنسان داخل المرأة ثم قال استاتيوس إن الدم النقى عند الرجل — النطفة — ينال فى القاب القدرة التى تُشكل أعضاء الإنسان وتمنحها خصائصها ، وقال إن دم الرجل يمتزج بدم المرأة ، ويتجمد الأخير وتُبعث فيه الحياة ، ويتحول المخلوق من حيوان إلى إنسان بطريقة يعجز عن إدراكها الفلاسفة ، وينفث الله فى الجنين روحاً ويصنع نفساً كاملة وقال إنه حينما ينشئ عمر الإنسان تخرس القوى البشرية ولكن النفس العاقلة لا تموت ، بل تصبح أشد مضياء فى فعلها ، وتهبط عند شاطئ أكيرونى أو عند مصب التيبر ، وتنشع من حولها القوة المُشكلة بذات صورتها كما كانت فى الحياة ، وبذلك تصبح شبحاً — أوطيفاً — مرثياً ، ولذا تتكلم الأشباح والأطياف وتضحك وتبكي وتنهد . وبلغ الشعراء الثلاثة منطقة يطلق فيها الجبل ناراً عبر الطريق ، وفى مقابلها هب ريح تزيح النار فتفسح طريقاً للعبور . وسمع دانتى ترتيل المتطهرين من خطايا الجسد ، ورأى أرواحاً تسير وسط النار ، ثم سمع نشيداً عن العذراء ماريا ونشيداً عن ديانا وهيليس ، وعلى هذا النحو كانت تلك الأرواح تتطهر من آثامها

- ١ كانت قد حلت الساعة التي لا يحتمل فيها الصعود وقوفاً^(٢) ؛ إذ خالفت
الشمس دائرة الزوال لبرج الثور^(٣) ، وخلّفتها الليل لبرج العقرب^(٤) ؛
٤ ولذا فإنه كما يفعل الرجل الذي لا يتوقف ، بل يمضي في طريقه مهما
اعترضه من العقبات — إذا حفزه إلى ذلك دافع من الحاجة^(٥) —
٧ هكذا دخلنا خلال الثغرة^(٦) ، وتقدّمنا واحداً فواحداً ونحن نرتقي السلم ،
الذي يفرّق بين الصاعدين عليه لضيق درجاته^(٧)
١٠ وكما يرفع جناحيه فرخ اللقلق وهو في الطيران راغبٌ ، ولكنه لا يجرؤ على
مبارحة عشه ، فيرعى جناحيه إلى أسفل^(٨) ؛
١٣ هكذا أصبحت بالرغبة في السؤال التي اشتعلت في صدري ثم خبت ،
بعد أن تحرّكت شفتاي كمن يهم بالكلام^(٩)
١٦ وعن الكلام لم يسكت أبي الحبيب على رغم سرعة سيره^(١٠) ، بل قال
« فلتُطلق قوس كلماتك ، الذي سحبتّه حتى طرف سهمك^(١١) » .
١٩ عندئذ فتحت فاهي مطمئناً للكلام ؛ وبدأت « كيف يتأتّى للأرواح
أن تنحف إذ لا حاجة بها لأن تطعم^(١٢) ؟ »
٢٢ فقال « إذا أنت ذكرت كيف ذوى ميلياجرو بذوى جرةٍ ، لما
صعبَ عليك إدراك ذلك^(١٣) ؛
٢٥ ولو فكّرت كيف أن صورتك في المرآة تتبع في حركتها السريعة ذات
حركاتك ، لأدركت في يسر ما يبدو لك أمراً صعب الفهم^(١٤) .
٢٨ ولكن لكي تجد نفسك الراحة فيما تنطلع إليه ، فلتنظر إلى استاتيوس^(١٥) ،
ولمّا لأدعوه وأرجوه أن يكون مبرى جراحك الآن^(١٦) »
٣١ فأجاب استاتيوس « إذا كشفت له هنا في حضورك^(١٧) عن الحقائق
الأبدية ، فليكن عذري أني لا أستطيع أن أرفض لك طلباً^(١٨) »
٣٤ ثم بدأ^(١٩) « إذا تلمّعت عقلك يا بني كلماتي ووعاها^(٢٠) ، فستلقي ضوءاً
على ما ألقيتّه على من سؤال^(٢١)
٣٧ إن الدم النقي^(٢٢) الذي لا تتشربه الشرايين العطاش أبداً^(٢٣) ، ويبقى كغذاء
شأنه أن يرفع عن المائدة^(٢٤) —

- ٤٠ ينال في القلب قوةً تمنح الخصائص لكل أعضاء الإنسان (٢٥) ، كما ينساب سائر الدم في الشرايين لكي يبي تلك الأعضاء (٢٦)
- ٤٣ وحينما يزداد نقاؤه ، ينزل حيث السكوت أبجل من الكلام (٢٧) ؛ ثم يقطر على دم الغير في الوعاء المعد لذلك (٢٨)
- ٤٦ وهناك يمتزجان معاً الواحد بالآخر ، أحدهما سلبي بطبعه ، والآخر إيجابي (٢٩) بكمال الموضع الذي ينبثق منه (٣٠) ؛
- ٤٩ وعندما يتحد هذا بذلك (٣١) - يشرع في عمله متخثراً بادىء ذى بدء ، ثم يمنح الحياة لما تكون من تجمد الدم (٣٢)
- ٥٢ ولما تصبح تلك القوة الفعالة نفساً كنفس النبات (٣٣) - وتختلف عنها إذ لا يزال عليها أن تشق طريقها ، على حين تكون الأخيرة قد بلغت مرساها (٣٤) -
- ٥٥ تواصل عندئذ نموها ، وإذ بها تتحرك وتحس كما يفعل فطر البحر (٣٥) ؛ ثم تأخذ في صنع أعضاء للقوى التي هي بذرة لها (٣٦) .
- ٥٨ والآن - يا بُنى - تنمو وتمتد القوة المنبثقة من قلب الإنسان ، حيث تزود الطبيعة بها كل أعضائه (٣٧)
- ٦١ ولكنك لا تزال غير مدرك كيف يصبح الحيوان كائناً عاقلاً (٣٨) وإنما لمسألة أضلت من هو أكثر منك علماً (٣٩) ،
- ٦٤ حتى إنه قد ميز في شرحه بين النفس والعقل الفعال ، إذ لم ير أنه قد اتخذ له عضواً (٤٠)
- ٦٧ ولتفتح صدرك للحقيقة الآتية (٤١) ؛ ولتعلم أنه حينما يصبح بناء المخ في الجنين مكتملاً ،
- ٧٠ يتجه إليه المحرك الأول (٤٢) ، مبتهجاً بمثل هذه الآية التي صنعتها الطبيعة (٤٣) ، وينفث فيه روحاً جديدة (٤٤) مفعمة بقوة (٤٥) ،
- ٧٣ تجذب إلى جوهره (٤٦) ما يجده فعلاً هنالك ، ويصنع نفساً واحدة (٤٧) ، تحيا وتحس وتدور بنفسها على نفسها (٤٨)

- ٧٦ ولكي يقلّ عجبك من كلامي، فمَلْتَظِرْ إلى حرارة الشمس التي تستحيل نبيذاً ، حين تَمْتَرِجُ بالعصير الذي يفيض من الكرم^(٤٩)
- ٧٩ وعندما لا يصبح لدى لاخييس مزيداً من الكتّان ، تتحرّر النفس من جسدها^(٥٠) ، وتحمل معها كلتا القوتين البشرية^(٥١) والإلهية^(٥٢)
- ٨٢ وتتعطّل سائر القوى الحاسة جميعاً^(٥٣) ، ولكن الذاكرة والإدراك والإرادة تُصبح في فعلها أكمل مما كانت عليه من قبل^(٥٤).
- ٨٥ ومن تلقاء ذاتها ودون تلبّث تسقط بأعجوبة عند ضفة أحد النهرين^(٥٥) : وهناك تعرف لأول وهلة مسالكها^(٥٦).
- ٨٨ وحينما يحتويها هناك مكانها الملائم^(٥٧) ، تشعّ من حولها القوة المُشكّلة بذات صورتها وحجمها اللذين كانا لها في أعضائها الحيّة^(٥٨) :
- ٩١ وكما حينما يتشبع الهواء بالأبجزة ، يأخذ في التزيّن بألوان مختلفة ، بالأشعة المنعكسة عليه من غيره^(٥٩) ،
- ٩٤ هكذا نجد الهواء القريب إلينا ، يتخذ تلك الهيئة التي تدمغه بها النفس ، بما لها من القوة الكامنة حين تستقرّ هنالك^(٦٠) ؛
- ٩٧ ثم تتبع الصورةُ الجليدة روحها^(٦١) ، على نحو ما تتبع الشعلة نارها في كل مكان تنتقل إليه^(٦٢).
- ١٠٠ ولما كانت بذلك تُصبح مرثيةً ، فقد سُمّيت شبحاً^(٦٣) ، ثم تصنع بعدئذ أعضاءً لكل حواسّها حتى حاسة النظر^(٦٤)
- ١٠٣ وبذلك نتكلّم وبذلك نضحك ؛ وبذلك تُذرف الدموع ، ونطلق التّهد الذي كان في ميسورك أن تسمعه في مدارج الجبل^(٦٥)
- ١٠٦ ويتشكّل الشبح تبعاً لما تحفزنا إليه رغائبنا وسائر مشاعرنا^(٦٦) ، وإلى هذا يرجع ما يتملكك من أمارات العجب^(٦٧) .
- ١٠٩ وكنا قد بلغنا عندئذ آخر دوائر العذاب^(٦٨) ، والتفتنا إلى اليمين ، واسترعى انتباهنا شأن آخر^(٦٩)
- ١١٢ فهنا تندلع من جانب الجبل إلى خارجه نارٌ مستعرة^(٧٠) ، وإلى أعلى يزفر الإفريز بعصفاً ريح^(٧١) ، تميل بالنار وتُنحّيها عنه^(٧٢) ؛

- ١١٥ ولذا كان علينا أن نسير على الجانب المفتوح واحداً فواحداً^(٧٣) ؛ فقد خشيت النار في جانب ، وفي الجانب الآخر خفتُ السقوط إلى أسفل^(٧٤)
- ١١٨ فقال مرشدى « ينبغي ألا نطلق العنان لأبصارنا في هذا الموضع ، إذ ما أيسر أن نزل بنا الأقدام^(٧٥) »
- ١٢١ وعندئذ سمعتُ في قلب النار المستعرة ترتيلاً يقول : « إلهى يا عظيم الرحمة »^(٧٦) ، حتى أصبحتُ بذلك أشدَّ حرصاً على الاتجاه إليه^(٧٧) ؛
- ١٢٤ ورأيت أرواحاً تسير وسط اللهب ، فأخذتُ أنظر إليها وإلى خطواتى ، مُنْقَلَبَةً بصرى من لحظة لأخرى^(٧٨) .
- ١٢٧ وحينما بلغوا ختام ترتيلهم صاحوا عالياً « لست أعرف رجلاً »^(٧٩) ؛ ثم استأنفوا إنشادهم خفيضى الصوت^(٨٠) .
- ١٣٠ ولما اختتموا ما أنشدوه عادوا إلى صياحهم^(٨١) قائلين « لقد ظلمت ديانا في الغابة ، وطردت منها هيليس التى أحست سم فينوس الزعاف^(٨٢) »
- ١٣٣ وعندئذ عادوا ترتيلهم ، ثم ردّوا أسماء سيدات وأزواج عاشوا أطهاراً ، كما تقتضيه الفضيلة ويفرضه الزواج^(٨٣)
- ١٣٦ وأعتقد أنهم يواصلون هذا الأسلوب^(٨٤) ، طوال الوقت الذى يحترقون فيه بالنار ويمثل هذا العلاج^(٨٥) وهذا الغذاء^(٨٥) ،
- ١٣٩ ينبغي أن يلتئم جرحهم أخيراً^(٨٦) .



١٠ - دانق ورجيليو واستاتيوس ينظرون إلى المتطهرين في النار من شهوة الجسد

أنشودة ٢٥ ١٢١

حواشي الأنشودة الخامسة والعشرين

- (١) هذه هي الأنشودة الأولى من أنشودات شهوة الجسد وتسمى أنشودة تولد الجنس البشرى .
- (٢) كان الشعراء الثلاثة صاعدين إلى الإفريز السابع دون إعطاء بسبب حرارة الشمس وضيق الوقت
- (٣) كانت الشمس في برج الحمل - بالنسبة للمطهر - عند الظهر أى وقت الزوال ، ثم سارت إلى أسفل حسب الحركة الظاهرة - وحل برج الثور في ٣٣ت الرأس بدلا من الشمس
- (٤) وفي نفس الوقت بالنسبة لنصف الكرة الشمالى كان برج الميزان - منتصف الليل - قد انتقل وحل مكانه برج العقرب ولما كانت كل مرحلة في حركة الأبراج الإثنى عشرة تم كل ساعتين ، فإن هذا يعنى أن الساعة كانت حوالى الثانية بعد الظهر في المطهر وحوالى الثانية صباحاً في أورشليم
- (٥) هذه صورة واقعية للرجل الذى تحمزه الضرورة لمثابة السير . لى رغم ما يتعرض منه من العقبات
- (٦) يعنى الطريق الضيق الذى يؤدي إلى الإفريز السابع ويرى بعض الشراح أن لفظ (callaia) يعنى المر أو المبر الضيق .
- (٧) كان العلم ضيقاً بحيث لم يتح للشعراء الثلاثة أن يصعدوا جنباً إلى جنب فصعدوا متفرقين الواحد منهم بعد الآخر
- (٨) هذه صورة دقيقة مأخوذة من حياة صغار اللقلق ، وبذلك يلون دانتى هذا الموقف تلويحاً حياً وتشبه هذه الصورة ما أورده استاتيوس
- (٩) رغب دانتى في الكلام وحرك شفتيه لكي ينطق ولكي لم يفعل ذلك لأنه خشى أن يضايق فرجيليو ، وهذا تصوير دقيق لبعض مشاعر الإنسان
- (١٠) هذا لأن فرجيليو أدرك ما يماور دانتى من الفكر .
- (١١) سأل فرجيليو دانتى أن يتكلم ووازن بين حال دانتى حينما هم بالكلام دون أن يطلق حال ومن يجذب القوس حتى رأس السهم المصنوع من الحديد دون أن يطلقه نحو هدفه وكان فرجيليو أراد أن يقول (ألا فلتطلق عقدة لسانك ، ولتعب عما يدور في رأسك)
- (١٢) أى كيف تنحف الأرواح ما دامت في غير حاجة إلى الطعام والشراب وهذه إشارة إلى ما سبق
- (١٣) ميليا جرو (Meleagro) بن أونيس ملك كاليديونيا الذى اختطفته أمه أثينا قطعة خشب من نار متأجبة ، لأن حياته كانت مرتبطة بالإبقاء عليها - كما قالت إلهة القدر . وكبر ميلياجرو وأحب أتلانتا وأعطاها فراء الدب الكاليدوني بعد أن قتله ، وأحسن أخواله الغيرة منه فخطفوا الفراء ، فقتلهم ميلياجرو ، فغضبت عليه أمه وألقت بقطعة الخشب في النار ، فمات باحتراقها وأورد أوفيدوس هذه الأسطورة والمقصود أنه كما ذوى ميلياجرو ومات باحتراق قطعة الخشب المذكورة ، على هذا النحو أصاب الهزال الشديد هؤلاء الأشباح عند رؤية الفاكهة :
- Ov. Met. VIII. 445
- (١٤) يعنى كما تنعكس حركات الإنسان في المرأة - بدون اتصال مادي - تتأثر الروح بالإحساس والانفعال .

- (١٥) أى أن استاتيوس الذى اعتنق المسيحية، سيكون أقدر على إيضاح كل ما يسأل دانتى عنه .
- (١٦) الجراح هى الشكوك التى تشفيها المعرفة
- (١٧) يعنى حيث لفرجيليو موجود فى هذا الموضع وقبل الذهاب إلى منطقة أخرى .
- (١٨) يبدى استاتيوس عذره لإقدامه هنا على الشرح لأنه لا يستطيع أن يرفض لفرجيليو مطلباً . وهذا تعبير عن احترامه وإعزازه لفرجيليو .
- (١٩) يوجه استاتيوس كلامه الآن إلى دانتى .
- (٢٠) هناك بعض الشبه بين هذا التعبير وما ورد فى « الكتاب المقدس » Prov. II.
- (٢١) تناول الكلام عن الجسم والروح أرسطو وتوماس الأكويني
- Arist. De Gener. Animal. I. 18-19; II. 1-4.
- d'Aq. Sum. Theol. I. CXVIII., CXIX.
- (٢٢) الدم النقى أو الكامل يعنى المئى . وأشار دانتى إلى التوالد البشرى فى « الوليمة »
- Conv. IV. XXI. 4-5.
- (٢٣) يعد المئى دماً نقياً لأنه خال مما يلونه باللون الأحمر ، ولا تشرب الشرايين هذا الدم النقى ، والشرايين ظمأى أو جائعة لأنها تمتد أعضاء الجسم بالغذاء ، ولذا فهى فى حاجة إلى التعويض - كما عند أهل المصر
- (٢٤) يبقى الدم النقى كالغذاء الذى لم يمسه الآكلون فيرفع عن المائدة ، والمقصود أنه يذهب إلى المكان المخصص له .
- (٢٥) أى أن الدم النقى ينال من القلب القوة القادرة على أن تشكل أعضاء الجسم وتمنحها خصائصها المميزة
- (٢٦) يجرى سائر الدم فى الشرايين ليجب أعضاء الإنسان .
- (٢٧) بعد المزيد من التنقية - يعنى بعد عمليات الهضم والتمثيل والتحول والدفع فى المعدة والكبد والقلب يهبط الدم النقى إلى الخصيتين ، ويذكرهما دانتى بالتلقيح دون التصريح - بحسب معرفة أهل المصر
- (٢٨) يعنى يدخل المئى فى المهبل أو فى الرحم
- (٢٩) كانت الفكرة السائدة منذ القرن ٣ ق. م. هى أن دور المرأة فى الإنجاب دور سلبي محض بتلقيها من الرجل فى الرحم واختلاطه بدمها الحيض . وتغيرت هذه الفكرة حينما أثبت العلم الحديث تلقيح حيوان الذكر المنوى لبويضة الأنثى التى يفرزها المبيضان إلى الرحم
- (٣٠) يعنى قلب الرجل الذى ينبثق منه الدم النقى - أو الذى سيصنع منه المئى
- (٣١) المقصود حينما يتحد دم المرأة بدم الرجل .
- (٣٢) عندئذ يتجمد السائل ثم تبحث فيه الحياة - وأفاد دانتى فى هذا بما كتبه توماس الأكويني
- d'Aq. Sum. Theol. III. XXXIII.
- (٣٣) يعنى حينما تنشأ النفس فى ذلك المزيج من دم الرجل ودم المرأة - بحسب معرفة أهل المصر. وهذه هى النفس النامية
- (٣٤) أى أن نفس الإنسان تكون فى بداية تكوينها على حين تكون نفس النبات قد اكتمل تكوينها
- (٣٥) لفطر البحر حركة وإحساس ولكن فى أدنى صورها .

- (٣٦) يعنى تتكون أعضاء الحس فى الخارج والباطن ، يعنى تنشأ النفس الحاسة .
- (٣٧) أى يستمر تكوين أعضاء الجسم بإمدادها بما هو ضرورى لها .
- (٣٨) يعنى لا يعرف كيف يتحول هذا الكائن فى بطن أمه من حيوان إلى إنسان ، يعنى كيف تنشأ النفس العاقلة
- (٣٩) يقصد ابن رشد الذى أخذ برأى أرسطو ، ومكانه فى اللبيرة Inf. IV. 144-
- (٤٠) يرى ابن رشد فى شرحه لكتاب النفس لأرسطو (كتاب ٣) أن المنع فى الحيوان والإنسان عضو النفس الحاسة وأن العقل الفعال ليس له عضو خاص به فى الإنسان لأنه إذا كان كذلك فإنه يكون عرضه للفساد والعقل الفعال عنده هو قوة إلهية علوية شاملة وليست خاصة بالأفراد كل منهم على حدة . وقد عارض توماس الأكويني هذا الرأى
- ابن رشد ، أبو الوليد تلخيص كتاب النفس . نشره أحمد فؤاد الأهوانى . القاهرة ، ١٩٥٠ ص ٦٦ - ٩٥
- d'Aq. Sum. Theol. I. LXXVI. 2; LXXIX. 5; CXVII. 1; CXVIII. 2.
- (٤١) يلفت استاسيوس نظر دانتي لكى يتبّه إلى ما سيقوله . وسيأتى فى الفردوس ما يشبه هذا التعبير
- Par. V. 40.
- Par. I.
- (٤٢) أى الله كما سيأتى فى الفردوس
- (٤٣) يعنى أن الله ينظر بإتّـاج إلى عملية الخلق والتكوين .
- (٤٤) هذه هى النفس العاقلة
- (٤٥) استخدم دانتي لفظ (repleto) من اللاتينية بمعنى ممتلئ
- (٤٦) أى مادة المنع بخصائصه التى لا تفسر تماماً حتى الآن
- (٤٧) يعنى يصنع الله نفعا تشمل عناصر النفس النامية (vegetativa) النفس الحاسة (sensitiva) والنفس العاقلة (intelletuale)
- (٤٨) أى يتكون الإنسان من وحدة مكتملة من جسم ونفس نامية حاسة عاقلة
- (٤٩) يستعين استاسيوس فى شرحه بمثال عن صنع النسيج الذى يحدث باتحاد أشعة الشمس الغير المادية بمادة عصير الكروم . والمقصود أن عناصر النفس النامية الحاسة العاقلة تكون باتحادها النفس المكتملة فى الإنسان
- (٥٠) يعنى أن الإنسان يموت حينما ينتهى نسيج الكتان الذى تغزله له لاخيميس إلهة القدر ، وسبقت الإشارة إليها
- Purg. XXI. 25.
- (٥١) القوة البشرية هى القوة النامية والقوة الحاسة
- (٥٢) القوة الإلهية يقصد بها القوة العاقلة
- (٥٣) أى أنه بالموت تنتهى القوى الحاسة التى تعتمد على أعضاء الجسم
- (٥٤) يعنى أنه بالموت لا يتوقف عمل القوى أو الملكات التى تعتمد على النفس العاقلة ، بل تصبح أقوى مما كانت عليه فى أثناء الحياة وفى هذا إشارة إلى ما سبق
- Purg. IX. 16-18.
- (٥٥) أى تسقط النفس الآئمة على شاطئ أكبروتى وتسقط النفس الصالحة عند مصب النهر
- Inf. III. 70-122.
- Purg. II. 100-105.

- (٥٦) يعنى تعرف النفس مصيرها وهل فرض لها الله الخلاص أو اللعنة والعذاب
 (٥٧) أى حينما تذهب النفس إلى المكان الملائم لها عند شاطئ "أكير ونتي" أو مصب النهر
 (٥٨) يعنى أن القوة المشكلة (*virtu informativa*) - ويقصد بها مجموع النفوس النامية والحاسة
 والعاقلة - تشع بالصورة التي كان عليها الإنسان في أثناء حياته
 (٥٩) هذه صورة مستمدة من بعض مظاهر الطبيعة ، حينما تنعكس أشعة الشمس على البحر المشبع بالبخار
 فيظهر قوس قزح والغير هنا يعنى الشمس
 (٦٠) أى أن النفس التي تبقى هناك - أى التي لا تموت أبداً - تتخذ صورة الجسم الذي كان يحتويها
 في أثناء الحياة والمقصود أن أثر القوة المشكلة على النفس أو الروح هو كآثر الشمس في
 تلوين الهواء بقوس قزح عندما يكون مشعاً بالبخار
 (٦١) يعنى أن الصورة الجديدة في العالم الآخر تتبع روحها إلى كل مكان تتجه إليه
 (٦٢) هذه صورة مأخوذة من ملاحظة حركة النار . وفي الفردوس إشارة إلى حركة النار الدائمة

Par. I. 141.

- (٦٣) الشبح هو الصورة الجديدة المرئية
 (٦٤) يتخذ الشبح صورة الإنسان بكل أعضائه حتى العينين وحاسة النظر هي أشرف الحواس عند
 توماس الأكويني d'Aq. Sum. Theol. I. LXXVIII. 3.
 (٦٥) هكذا تتكلم الأشباح وتضحك وتبكي وتتهجد كما رأى دانتي وسمع من قبل . ويقرب هذا من قول
 فرجيليو Virg. Æn. VI. 793.
 (٦٦) أى يأخذ الشبح الشكل الذي يناسب الرغبات والمشاعر التي تساوره ، وتتخذ النفس في حركاتها
 من الهواء ما كانت تتخذه من مادة الجسد في أثناء حياتها . ولفظ (*affetti*) يعنى هنا
 المشاعر بصورة عامة
 (٦٧) سبق أن أبدى دانتي دهشته في بيتي ٢٠ و ٢١
 (٦٨) يعنى تعبير (*ultima tortura*) آخر دائرة للعذاب . ويرى بعض الشراح أن دانتي يعنى آخر
 طريق منحرف أو منعطف . والمقصود الإفريز السابع آخر حلقة للتطهر
 (٦٩) سار الشعراء الثلاثة وقد استرعى انتباههم النار المتأججة أمامهم وفكروا كيف يتجنبونها
 (٧٠) اندلعت النار من جانب الجبل ، واستخدم دانتي فعل (*balestrare*) بمعنى يطلق السهم من
 القوس . والنار هنا رمز لشهوة الجسد
 (٧١) هبت ريح من طرف الإفريز الذي سار عليه الشعراء الثلاثة . وسبق أن استخدم دانتي لفظ
 (*fiato*) الذي عبر به عن عصف الرياح Inf. V. 42.
 Purg. XI. 100.
 (٧٢) أبعدت الرياح النار الصادرة عن جانب الجبل وبذلك أفسحت طريقاً لمرور الشعراء . وهذه هي
 المرة الوحيدة التي يستخدم فيها فعل (*sequestrare*) بمعنى يبعد .
 (٧٣) أى كان عليهم أن يسيروا على حافة الإفريز في ناحية الجبل المفتوحة التي تطل على الهاوية
 وسبق أن عبر دانتي عن هذا المعنى بطريقة أخرى
 Purg. XIII. 81.
 (٧٤) هكذا تصور دانتي الخطر الجسيم الذي يهدده في الجانبيين ، وإن كانت النار لن تصيبه بأذى .

(٧٥) حذر ثرجيليو دانتي من السقوط لأن أقل خطأ كان من شأنه أن يمرضه للهلاك ، وكان دانتي كأنه جواد يسير ويمرضه للسقوط أصغر خطوة في غير موضعها

(٧٦) هذا نشيد كنسى يرتل في صلاة السبت ، وهو دعاء يتلوه مرتكبو خطايا الجسد وهذا مثال عن الدعوة إلى التطهر

(٧٧) ورد في الأصل تعبير معناه أن دانتي بسماحه ذلك النشيد لم يكن أقل حرصاً على الاتجاه إلى قلب النار كما كان عليه من الحرص على تجنب الخطر في سيره ، حينما كان يخشى النار في جانب والسقوط في الجانب الآخر كما سبق في بيتي ١١٦ و ١١٧ وبدلاً من التعبير بنفى النفى أوردت تعبير الإثبات

(٧٨) أخذ دانتي ينظر تارة إلى الأرواح التي تمشى وسط اللهب وينظر طوراً إلى الطريق الضيق وهو يخشى السقوط في الهاوية ممرضاً نفسه للهلاك

وعذاب شهوة الجسد بالنار في آخر هذه الأنشودة وفي الأنشودتين ٢٦ و ٢٧ يشبه بعض ما ورد في تراث الإسلام من أن عذاب النار عقاب عام للكفار . والتشابه قائم في العقوبة وإن اختلف في تطبيقها على مرتكبي المعصية

الهندي كنز العمال (المصدر السابق الذكر) ص ٢٤٦ أرقام ٢٨١٠ و ٢٨١٤ و ٢٨١٥ و ٢٨١٦

السرقتى قرة العيون (المصدر السابق الذكر) . ص ٥ - ٨ .

(٧٩) هذا مثال آخر عن العفة والطهارة ذكره المتطهرون بعد ختام النشيد المشار إليه ، وهو مأخوذ من قول المذراء ماريّا كما ورد في « الكتاب » المقدس Luca, I. 34.

(٨٠) ترتل الأرواح النشيد بصوت خفيض كأنهم يختمون الصلاة .

(٨١) ديانا (Diana) ربة الصيد عند الرومان طردت هيليس (Helice) - إحدى حورياتها - من الغابة المقدمة لأنها خرجت على حياة العفة والطهر وأنجبت ولداً من جوبيتر كبير الآلهة وسم فينوس (Venus) إلهة الحب هو السم الخاص بالحب الغير الشرعى وهذا مثال آخر للدعوة إلى حياة العفة والطهر . وأورد أوفيدوس هذه الأسطورة Ov. Met. II. 401-530.

(٨٢) تابعت الأشباح ترتيلها وذكرت أسماء عدد من النساء والرجال الأعفاء الأطهار . وهذا تقابل بين الرذيلة والفضيلة

(٨٣) المقصود أنهم استمروا يذكرون على التوالي شيئاً من الترتيل ثم شيئاً من أمثلة العفة والطهارة ويمكن أن تكون الترجمة هنا (وأعتقد أن هذا أسلوب يكفيهم طوال الوقت الذي يحترقون فيه بالنار)

(٨٤) يعنى بالإحترق بالنار .

(٨٥) أى بمثابة الإنشاد والترتيل وذكر أمثلة من حياة الطهر والعفة

(٨٦) يعنى تتطهر أرواحهم من خطايا الجسد ويرى بعض الشراح أن تعبير (da sezzo) صفة للجرح وبذلك يمكن أن يعنى الأخير وعلى هذا فقد تكون الترجمة كالآتي (ينبى أن يلتئم جرحهم الأخير - أو آخر جروحهم)

الأنشودة السادسة والعشرون^(١)

سار الشعراء الثلاثة الواحد أمام الآخر ، وظهر ظلّ دانتي على النار المشتعلة فازدادت توهجاً ، فالتفت الأشباح إلى هذه الظاهرة الغريبة ، واتجهوا إلى دانتي وهم حريصون على البقاء في نطاق النار قال له جويدو جوينتزي إنه وجماعته متعطشون إلى معرفة السبب في انعكاس ظله على النار ، وعاق دانتي عن الإجابة رؤيته جماعة أخرى تسير داخل النار في اتجاه مضاد ، وأخذ أفراد الجماعتين يقبلون بعضهم بعضاً قبلات خاطفة كالنمل حينما يلمس بعضه بعضاً عند تقابله وصاحت الجماعة الثانية - الملوطون - باسم سدوم وعمورة ، وصاحت الجماعة الأولى - مرتكبو الزنا - بما فعلته پاسيقي مع الثور ، وانفصلت الجماعتان وأخذتا في الإنشاد والبكاء والصياح قال دانتي إنه جاء إلى المطهر بحسبه الحى بفضل النعمة الإلهية واستفسر دانتي عن شخص من كان يتحدث إليه ، فأوضح المتكلم خطيئة الجماعة الأولى فالثانية ، ثم أفصح عن شخصه بأنه جويدو جوينتزي. فاتجه دانتي إليه واعتبره كأب له ولسائر الشعراء في المدرسة الفلورنسية الحديثة الذين نظموا الشعر العذب الرقيق ، وظل دانتي ينظر إليه متفكراً بدون أن يلمس النار ، ثم أعرب عن استعداده لخدمته ، وقال إنه حرص على الكلام معه لشعره العذب الذى سيجعل الحبر المدون به عزيزاً بقدر بقاء اللغة الحديثة وأشار جوينتزى إلى أرنو دانيل شاعر التروبادور البروفنسى ، وقال إنه فاق الجميع في شعر الحب ، وسأل دانتي أن يصلى من أجله أمام السيد المسيح ، واختفى جوينتزى في النار كاختفاء السمكة في الماء وقال أرنو لدانتي إنه يبكى من أجل الخطيئة ، وإنه يتطلع إلى السعادة المقبلة ويرجو دانتي أن يصلى من أجله ، ثم اختفى في النار التى تطهره

- ١ بينما كنتا نسير على حافة الإفريز ، أهدنا أمام الآخر (٢) ، وردّد أستاذي الطيب قوله لي « خذ الحذر ، وعسى أن تُفيد بتبهي إياك (٣) » ؛ -
- ٣ أصابت الشمس يمي كتنف (٤) ، وبإشعاعها أحالت أرجاء المغرب من لونه اللازوردي إلى اللون الأبيض (٥) ؛
- ٧ وبظلي جعلتُ شعلة النار تبدو أشدّ حمرة (٦) ، ورأيتُ أشباحاً كثيرة تتطلع في مسيرها إلى هذه الظاهرة فحسب (٧)
- ١٠ وكان ذلك هو ما حملها على أن تأخذ في الحديث عني (٨) ، فشرعت تقول « لا يبدوّن هذا الآتي ذا جسد وهي (٩) » .
- ١٣ ثم دنا بعضها مني قدر استطاعتها ، وهي حريصة دوماً على أن تظل حيث تحرقها شعلة اللهب (١٠)
- ١٦ « أيها السائر في إثر الآخرين (١١) ، لا ببطاً بل ربما احتراماً لهما - هلاًّ تجيبي - أنا الذي أحترق بالنار والعطش (١٢) » ؛
- ١٩ ولست الوحيدة التي أرغب في أن أنال منك جواباً (١٣) ؛ إذ أن هؤلاء جميعاً أشدّ ظمأً إليه من الهندي أو الإثيوبي إلى الماء البارد (١٤) .
- ٢٢ ولتخبرنا كيف يحدث أن تصنع من نفسك جداراً قبالة الشمس (١٥) ، كأنك لم تخطُ بعد إلى شباك الموت «
- ٢٥ هكذا شرع أحدها يخاطبني ؛ وكنت سأفصح عن شخصي ، لو لم أكن قد انتهت لشيء آخر عجيب بدا لي عندئذ (١٦) ؛
- ٢٨ إذ جاء في وسط الطريق الملتب قومٌ ، اتجهتُ إلى هؤلاء وجوههم ، فجعلوني معلقاً بالتطلع إليهم (١٧) .
- ٣١ وهناك أرى في كلا الجانبين كلّ شبحٍ يُسارع بدون تَلَبُّثٍ إلى لثم الآخر (١٨) ، راضياً بهذا الترحاب الخاطف (١٩)
- ٣٤ وهكذا يفعل النمل في صفوفه الدكناء (٢٠) ، حينما تلتقي أفواه بعضها ببعض ، ربما لكي تتلمّس طريقها أو لتعرف طالعها (٢١)
- ٣٧ وحينما ينهي أولئك من ترحابهم الصدوق ، وقبل أن يتقدّموا بأولى خُطاهم ، يجهد كلٌّ منهم نفسه في الصباح بأعلى صوته (٢٢)

- ٤٠ وتقول الجماعة التي جاءت أخيراً « سدوم وعموره^(٢٣) » ، وتقول الجماعة الأخرى^(٢٤) : « تدخل ياسي في جوف البقرة ، لكي يهرع الثور اليافع لإطفاء شهوتها^(٢٥) »
- ٤٣ وكالكراكي^(٢٦) ، التي يطير جزء منها صوب جبال ريفان^(٢٧) وجزء نحو رمال الصحراء^(٢٨) ، فيتحاشي هؤلاء برد الصقيع وأولئك حرارة الشمس^(٢٩) ،
- ٤٦ هكذا تذهب جماعة وتأتي أخرى^(٣٠) ، ثم يعودون باكين إلى ترديد أناشيدهم السابقة ، وإلى الصياح بما هو أخلق بهم وأجدر^(٣١) ؛
- ٤٩ وكما حدث من قبل ، اقترب مني أولئك الذين كانوا قد اتجهوا نحو متسائلين^(٣٢) ، وبدأ في أعينهم حرصهم على أن يسمعوا إلى^(٣٣)
- ٥٢ وأنا الذي كنت قد تبينت رغبتهم البهيجة هاتيك المراتين^(٣٤) ، بدأت قائلاً « أيتها النفوس الواثقة من نيل السلام - متى يحين أوانه^(٣٥) -
- ٥٥ إن أعضاء جسدي لم تبق ناقصة النمو ولا مكتملة في ذياك الجانب ، ولكنها معي هنا بدمها ومفاصلها^(٣٦) .
- ٥٨ وإني لصاعد في هذه الطريق لكي أزيل الغشاوة عن بصيرتي^(٣٧) : وفي الأعلى سيدة تنال لي النعمة^(٣٨) ، التي أحمل بها إلى عالمكم جسدي الفاني
- ٦١ ولكن قل لي - وعسى أن ترتوي عاجلاً أشد رغباتكم إلحاحاً - حتى تأويكم السماء المفعمة بالحب والممتدة إلى أطراف الفضاء^(٣٩) -
- ٦٤ قل لي من أنت - لكي أدونه بعد في صفحاتي^(٤٠) - ومن هذه الجماعة التي تمضي من وراء ظهوركم في سبيلها نائية عنكم^(٤١) ؟ »
- ٦٧ ولا يختلف ما يملك ساكن الجبل من الاضطراب إذ يأخذه العجب ، وينعقد لسانه إذ يتطلع ، حين يرد المدينة بطبعه الحشن الشرس^(٤٢) -
- ٧٠ لا يختلف هذا عما بدا على وجه كل شبح مهم ؛ ولكن عندما تخلصوا من عجبهم - وسرعان ما يحدث ذلك لذوى القلوب الكبيرة^(٤٣) -
- ٧٣ استأنف كلامه من سألني من قبل^(٤٤) : « طوبى لك يا من توسق سفينتك بثمره الخبرة من شواطئنا - حتى تموت على أفضل حال^(٤٥) !

- ٧٦ لقد زلّ القوم الذين لا يسرون في طريقنا^(٤٦) ، بما سمع به قيصر وهو ظافر ، لفظ " مَلِكِيَّة " يتردّد عالياً على الألسنة في مواجهته^(٤٧)
- ٧٩ ولذلك فإنهم يرتحلون لاثمين أنفسهم صائحين " سدوم " - كما طرق سمعك - وبخجلهم يُذَكرون ضرام اللهب^(٤٨)
- ٨٢ كانت زلتنا هي زلة هرما فروديتوس^(٤٩) ؛ ولأننا لم نتبع شريعة البشر^(٥٠) - باتباعنا - كالبهاثم - شهوة الجسد^(٥١) -
- ٨٥ فإننا - حين نفترق - نصيح لعارنا باسم مَن جعلت من نفسها مطيّة - في بطن البقرة المصنوعة من الخشب^(٥٢)
- ٨٨ وإنك لتعرف الآن فعالنا وما أوردنا موارد المعصية ؛ وإذا اتفق أنك في معرفتنا بأسمائنا راغب ، فلا مجال الآن لذكرها^(٥٣) ، ولستُ بها خبيراً^(٥٤) .
- ٩١ ولكنني سأرضي رغبتك فيما يخصّني إنني جويبدو جوينتزي^(٥٥) : ولقد بادرتُ إلى التطهر لأني بلغت غاية الندم ، قبل حلول ساعتى الأخيرة^(٥٦) .
- ٩٤ وكما عاد الابنان لرؤية أمهما ، حينما استولى الحزن على ليكورجوس^(٥٧) ، هكذا فعلتُ - وإن كنت لا أبلغ مبلغهما^(٥٨) -
- ٩٧ عندما أسمع أبى يُذكر اسمه^(٥٩) - والذي هو أبٌ لسائر من يفضّلوننى^(٦٠) - بنظمهم أشعار المحبة العذبة الرقيقة^(٦١) ؛
- ١٠٠ وسرتُ طويلاً وأنا أتفكر وأتطلع إليه ، بدون أن أصغى لصوت أو أنطق بكلمة^(٦٢) ، وعاقبتى النار عن أن أزداد اقتراباً إليه^(٦٣)
- ١٠٣ وبعد أن أشبعتُ عيى من النظر إليه^(٦٤) ، أفصحتُ عن أهبتى للتفانى في خدمته ، بالقسم الذى يبعث الثقة في قلوب الناس^(٦٥)
- ١٠٦ فقال لى « إنك ترك في نفسى - بما أسمع منك^(٦٦) - أثراً بالغ العمق شديد الوضوح - حتى لتعجز مياه لى عن محوه أو طمسه^(٦٧) »
- ١٠٩ ولكن إذا كانت كلماتك الآن بالصدق قد أقسمتُ ، فلتخبرنى بما يجعلك تُبدى لى محبتك فى كلامك ونظرتك^(٦٨) .
- ١١٢ فقلت له : « إنها أشعارك العذبة ، التى ستحفظ مِدادها عزيزاً غالباً^(٦٩) طالما تحيا لغتنا الحديثة^(٧٠) »

- ١١٥ قال « إن هذا الذى أمّيزه لك بسبائتي يا أخى » - وأشار إلى روح تقدّمنا إلى الأمام - « كان أبرع منى نظماً فى لغته الأم^(٧١) »
- ١١٨ ولقد فاق الجميع فى شعر المحبّة وفى نثر قصصه^(٧٢) ؛ ودّع الحسنى يهرفون ، الذين يعتقدون أن شاعر يمجس أعلى منه شأواً^(٧٣)
- ١٢١ وللشائعات يستجيب الناس أكثر من استجابتهم للحقيقة^(٧٤) ، وبذا يبنون لهم رأياً قبل أن يستمعوا لصوت العقل أو الفن^(٧٥)
- ١٢٤ وهكذا تأثر بجويّتوفى^(٧٦) كثير من القُدّامى ، فأثروه وحده بآيات المديح من لسان إلى آخر ، حتى غلبته فى عقول الكثيرين حقيقة غيره^(٧٧)
- ١٢٧ وإذا كنت الآن مُنعماً بتلك الميزة العظيمة ، التى تُبّيح لك الصعود إلى ذلك الديور^(٧٨) ، حيث يستقرّ السيد المسيح رئيساً للمجمع^(٧٩) ،
- ١٣٠ فلمستلّ أمامه من أجلى " أبانا الذى . ، بقدر ما نحتاج إليه نحن سكّان هذا العالم^(٨٠) ، حيث لم نعد نقوى بعدُ على ارتكاب الخطيئة^(٨١) »
- ١٣٣ ثم اختفى فى النار كسمكة تغوص فى أعماق الماء - ربما لكى يُفسّح مجالاً لتطهر غيره كان يتبعه عن كُثْب^(٨٢) .
- ١٣٦ فدنوت قليلاً إلى مَنْ أشير به إلى^(٨٣) ، وعبرتُ عمّا خالجنى من الرغبة فى أن أهيب لاسمه حتفىّ الترحاب^(٨٤)
- ١٣٩ فبدأ يقول عن طيب خاطر « إن طلبك الرقيق ليبحث فى قاي المسرة حتى أجدنى غير مستطيع ولا راغبٍ فى أن أخفى نفسى عنك^(٨٥) »
- ١٤٢ إننى " أرزو " الذى أبكى وأسير مُشْبِداً^(٨٦) ؛ وإننى أتأمل فى جنون الماضى حزيناً ، وأتطلع سعيداً إلى البهجة التى آمل أن أناها فى غداً^(٨٧)
- ١٤٥ وباسم ذلك الفضل الذى يقودك إلى ذروة السّلم^(٨٨) - أرجوك الآن أن تذكر ألى فى الوقت المناسب^(٨٩) ! »
- ١٤٨ ثم توارى فى النار التى تطهرهم^(٩٠)

حواشي الأنشودة السادسة والعشرين

- (١) هذه أنشودة مرتكبي خطايا الجسد وهي مكلمة للسابقة وتسمى أنشودة جويدو جوينتزل
- (٢) سار الشعراء الثلاثة واحداً أمام الآخر لضيق المسافة الخالية من النار . ويشبه هذا ما سبق
Inf. XXIII. 2-3.
- (٣) حرص فرجيليو على أن يحذر دانتي من خطر السقوط في الهاوية ، كما فعل دائماً في المواقف المماثلة .
- (٤) يعنى أن الشمس كانت تهبط - بحسب الحركة الظاهرة - في طريق الغروب ولذا ضربت أشعتها الكتف اليمى لدانتي ، حسب سيره
- (٥) أى أن الساعة كانت بين الرابعة والخامسة بعد الظهر من يوم الثلاثاء ١٢ أبريل ١٣٠٠ ، ولهذا تغير لون السماء
- (٦) حجب دانتي بحسبه أشعة الشمس على الجزء المقابل له من النار المشتعلة ، ولذلك ظهر هذا الجزء أشد توهجاً من سائر أجزاء النار
- (٧) التفت الأشباح السائرون داخل النار إلى ما أحدثه ظل دانتي من الأثر في ذلك الجزء من النار ، وهو ما لم يمهده من قبل
- (٨) أخذ الأشباح يتحدثون عن دانتي ، وهؤلاء هم من ارتكبوا خطيئة الجسد
- (٩) يعنى أدرك الأشباح أن دانتي إنسان حى . وهذه إشارة إلى ما ورد في الأنشودة السابقة
Purg. XXV. 94.
- (١٠) حاول بمض الأشباح الاقتراب من دانتي بدون الخروج من نطاق النار لأنهم حريصون على إتمام تطهرهم في أقصر وقت ممكن . وسبق مثل هذا الموقف
Purg. XIV. 124; XVI. 142 XVIII. 115; XIX. 139;
- (١١) المتكلم هو الشاعر جويدو جوينتزل .
- (١٢) المقصود بالمشطش الرغبة في معرفة شخص دانتي وكيف جاء إلى هذا المكان وهو على قيد الحياة ويشبه الكلام داخل النار ما سبق
Inf. XXVII. 24.
- (١٣) يتكلم جوينتزل نيابة عن رفاقه المشطشين إلى معرفة شخص دانتي
- (١٤) يقارن هذا الروح المشطش إلى المعرفة هنا بمشطش الهندى أو الإثيوبي الذى يعيش في البلاد الحارة إلى الماء العذب المنعش ولقد اعتبر جغرافيو العصر أن إثيوبيا هي أقصى حدود أفريقيا الجنوبية في المنطقة الاستوائية
- (١٥) أى كيف ينمكس على النار المشتعلة ظل دانتي بحسبه الذى حجب أشعة الشمس
- (١٦) كان دانتي سيفصح عن شخصه لولا ظهور ما أثار دهشته وهذا موقف اعتراضى مفاجئ قصد به دانتي إلى إثارة انتباه القارئ وجعل الموقف يبدو حيا واقعيا . وسبقت مواقف مشابهة مثل
Inf. X. 52
- (١٧) هذه جماعة أخرى من مرتكبي خطيئة الجسد سارت في اتجاه مقابل للجماعة الأولى
- (١٨) قبل أفراد الجماعة الأولى أفراد الجماعة الثانية على وجه السرعة .

- (١٩) كان هذا التقبيل بمثابة عيد انقضى في لمح البصر واستخدم دانتى لفظ (festa)
- (٢٠) تصنع حشود النمل في سيرها خطأ داكن اللون
- (٢١) الحفظ أو الطالع يقصد به ما يسجده النمل من القوت . وهذه صورة دقيقة مأخوذة من حياة النمل .
وأورد فرجيليو وأوفيدوس صورتين متقاربتين
Virg. Æn. IV. 404
Ov. Met. VII. 624-626.
- (٢٢) حاول كل منهم الصياح بأعلى صوته ونطقوا بأمثلة عن خطايا الجسد
- (٢٣) الجماعة الثانية جماعة الملوثين ويذكرون مثال سدوم وعمورة . وورد ذكرهم في « الكتاب المقدس »
وفي الجحيم
Gen. XVIII. 20; XIX. 1-25.
Inf. XI. 50; XV. 16
- (٢٤) الجماعة الأولى هم من ارتكبوا خطيئة الزنا
- (٢٥) تذكر الجماعة الأولى (المقصود بالأخرى) مثال پاسين زوجة مينوس التي ارتكبت الإثم مع الثور داخل البقرة المصنوعة من الخشب . سبق ذكرها وأورد أسطورتها فرجيليو وأوفيدوس
Inf. XII. 13.
Virg. Æn. VI. 24-25.
Ov. Heroid. IV. 57.
- (٢٦) تكرر ذكر الكراكي
- (٢٧) جبال ريفان (Riphaean) سلسلة من الجبال الشاهقة عرفت بهذا الاسم في العصور القديمة في منطقة هيرالدون واتخذت في العصور الوسطى رمزاً للمناطق الشمالية الشديدة البرودة في أوربا وآسيا
وذكرها أوردوسيوس وفرجيليو وبرونيتو لاتي
Oros. Hist. I. 2.
Virg. Georg. I. 240.
Lat. Trésor, I. 124.
- (٢٨) المقصود بالصحراء صحراء ليبيا في شمال أفريقيا
- (٢٩) لا يحدث طيران جزء من الكراكي شمالاً وجزء آخر منها جنوباً في وقت واحد ، إذ أن الطيور تهاجر في الربيع نحو الشمال لتجنب حرارة الصيف المقبل ، وتهاجر في الخريف نحو الجنوب هرباً من برودة الشتاء المقبل ، ولكن دانتى استخدم بخياله هذه الصورة على هذا النحو .
- (٣٠) يعنى يسير الملوثون في اتجاه يتخالف اتجاه الشعراء الثلاثة على حين يسير مرتكبو الزنا في اتجاههم .
- (٣١) أى ينشدون ويصيحون كما فعلوا من قبل
- (٣٢) هذا هو ما سبق حدوثه في بيت ١٤
- (٣٣) دلت أعينهم على رغبتهم في الاستماع إلى دانتى ، وهكذا يعبر دانتى بالحركة والمظهر عن بعض خبايا النفس ، وبذلك خرج على بعض تقاليد العصور الوسطى
- (٣٤) ترجع بهجتهم إلى ما ينتظرون سماعه من دانتى ويقصد بالمرتدين الآن وقبل قدوم الملوثين كما في بيت ١٣ وما يليه
- (٣٥) يعنى بعد التطهر من الخطيئة .
- (٣٦) أى أن دانتى لم يمت بعد صغيراً ولا كبيراً بل جاء بجسمه وأعضائه الحية إلى المطهر .

(٢٧) في الأصل (لكيلا أظل أعمى مزيداً) ، والمقصود أن دانتي جاء هنا لكي يتطهر ويكف عن العيش في عالم الخطيئة

(٢٨) يرى أغلب النقاد أن المقصود بالسيدة هنا بياتريتشى ويرى بعضهم أنها العذراء ماريا

(٢٩) يعمى سماء السماوات Par. XXX. 38

(٤٠) يحرضه دانتي على الكلام بذكره في أشعاره

(٤١) هؤلاء هم الملوطنون والمقصود أنهم يسرون وراء ظهور الجماعة الأخرى (جماعة مرتكبي الزنا) وفي اتجاه مخالف لها وأصفت (في سيلها) لإيضاح المعنى

(٤٢) هذه صورة صادقة مأخوذة من ملاحظة سكان الجبال حينما يأتون إلى المدينة لأول مرة ، فتبدو على وجوههم علامة الدهشة مثل رفع الحاجبين وفتح الفم وقال دانتي (inurba) وهذا من صمته

(٤٣) تزول سريعاً دهشة أصحاب القلوب الكبيرة ، وأشار دانتي في « الوليمة » إلى هذا المعنى Conv. IV. XXV. 5.

(٤٤) هو جويدو جوينتزل الذي تحدث إلى دانتي أولاً كما سبق في بيت ١٦

(٤٥) جوينتزل يبارك دانتي الذي جاء لكي ينال التجربة والخبرة فيؤدي به ذلك إلى أن يعيش حياة صالحة ويمرت على حال أفضل

(٤٦) أي الذين يسرون في اتجاه مخالف لسير الشمرات الثلاثة وهؤلاء هم الملوطنون

(٤٧) يظهر أن دانتي قد مزج هنا بين روايتين، أوردتها سيتونيوس أصلاً عن تلقيب قيصر بالملكة في المرة الأولى بمناسبة حياة الإباحة التي عاشها بعض الوقت في شبابه في بلاط نيقوميديوس ملك بيثينيا ، وفي المرة الثانية حينما أقيم احتفال في روما بمناسبة انتصار قيصر في بلاد الغال ، وكان من المعتاد أن يعرّبد الجند في مثل تلك المناسبة وتطلق لهم الحرية للتعبير عما يحالجه من نشوة الظفر ، ولكيلا يدخل الغرور على قلب القائد المنتصر ، فتننوا باسم قيصر على أنه ملكة بيثينيا ولم يأخذ دانتي معلوماته عن سيتونيوس مباشرة ، بل أخذها عن طريق أوجوتشوني داييزا في كتابه عن «الاشتقاقات الكبيرة». وليس معنى ذلك أن دانتي اعتقد بقيام علاقة جنسية شاذة بين نيقوميديوس وقيصر ، لانه وضع قيصر في اللبس في مقدمة الجحيم ، مع بعض عظماء العالمين القديم والوسيط ، ولا بأس بأن يتكلم دانتي هنا بهذه الطريقة الخيالية Seutonius, V. Juli Caesaris, C. 49.

(٤٨) يعنى أنهم بندهم وصياحهم يجعلون بتطهرهم

(٤٩) في الأساطير الرومانية اليونانية أن هرمافروديتوس (Hermaphroditus) ابن هرمس (عطارد) وأفروديت (فينوس) ورث عن أبويه الجمال الفائق ، فعمشته الحورية سالمانثي في ينبوع سلاميس بقرب هاليكارناسوس ، وحاولت إغراءه بدون جدوى ، وأدى بها عشقها له إلى أن تحتضنه وهو يصبح عارياً في ينبوع وتضرعت إلى الآلهة أن يتحد جسمها بجسمه أبداً ، فاستجابت لها الآلهة وصارا جسداً واحداً يجمع بين خصائص الذكر والأنثى . واتخذ دانتي من هذه الأسطورة رمزاً لشهوة الجسد وارتكاب الخطيئة مع الجنس الآخر لا مع الجنس ذاته والمقصود بهذا أن جوينتزل ينتمى إلى هذه الجماعة من مرتكبي الزنا وأورد أوفيدوس أسطورة هرمافروديتوس

Ov. Met. IV. 288-388.

(٥٠) ولكن هؤلاء ارتكبوا الزنا ضارين صفحاً عن القوانين والشرائع .

- (٥١) عبر دانتى عن هذا المعنى فى « الوليمة »
 Conv. II. VII. 4.
 (٥٢) يقصد پاسيى التى ارتكبت الخطيئة كالبهيمه داخل البقرة الخشبية ، كما سبق فى بيتى ٤١ و ٤٢
 (٥٣) هذا لأن الشمس كانت تميل إلى الغروب والوقت ضيق
 (٥٤) لا يعرف جوينتلى أسماؤه رفاقه العديدين
 (٥٥) جويدو جوينتلى (١٢٣٠-١٢٧٦ ؟ Guido Guinizelli) من أسرة ابرنتشيبي (Principi) فى بولونيا ، طرد من وطنه مع غيره من الجبلين فى ١٢٧٤ ومات فى المنفى ، وهو من أهم شعراء إيطاليا قبل دانتى ، ومن شعراء مدرسة بولونيا ، كما أنه يعد مؤسس مدرسة الشعر الفلورنسى الحديث ، ويمتاز بشعره العاطفى الرقيق
 (٥٦) يتطهر جوينتلى من خطيئة الزنا وقلت (ساعى الأخيرة) مراعاة للأسلوب العربى .
 (٥٧) هذه أسطورة هيسپل (Hypspile) ملكة لمنوس التى أسرها القراصنة وباعوها إلى ليكورجوس (Lycurgus) ملك نيميا الذى عهد إليها بالعناية بطفله فأتت ببلدغة أفعى فحكم عليها بالموت ، وفيما هى تسير لتنفيذ حكم الإعدام فيها عرفها ابنها التوأمان من جاسون ، واندفعا إليها يمانقانها وأنقذاها واستصدرا أمر الغفوة عنها من ليكورجوس . وسبقت الإشارة إلى هذه الأسطورة وأوردها استاتيوس :
 Inf. XVIII. 91-95.
 Stat. Theb. V. 720
 (٥٨) أى هم دانتى أن يفعل كما فعل الابنان مع أمهما ولكن ليس إلى الحد الذى يجعله يدخل النار لعناق جوينتلى لأنه كان يخشى الاحتراق
 (٥٩) يقدر دانتى جوينتلى ويعزه كأب وأستاذ له
 (٦٠) ويعده كأب ومعلم لسائر شعراء مدرسة بولونيا ومدرسة الشعر الفلورنسى الحديث الذين يفضلهم دانتى على نفسه ، مثل جويتوفى داريتزو وتشينو دا پستويا وجويدو كاثالكاتى .
 (٦١) هكذا يحدد دانتى خصائص الشعر فى مدرسة فلورنسا
 (٦٢) هذا التفكير والتأمل والإستفراق دليل على الاحترام والإعزاز
 (٦٣) كان دانتى راغباً فى عناق جوينتلى ولكن حالت النيران دون ذلك
 (٦٤) كان دانتى يتغذى بالنظر إلى جوينتلى وهذا دليل على الاحترام والابجلال والمحبة .
 (٦٥) يعنى أقسم دانتى بجوينتلى باستمداده لخدمته وفى الأصل ورد لفظ (affermare) ويعنى التوكيد أو التوثيق .
 (٦٦) أى بما قاله له دانتى فى أبيات ٥٥ - ٦٠
 (٦٧) يعنى أن أثر القسم أو المهد لا تزيله مياه مهر لى - نهر النسيان
 Purg. XXVIII. 130; XXXI. 91 XXXIII. 91
 (٦٨) أى ما فات فى أبيات ١٠ - ١٠٥
 (٦٩) يعنى أن شعره الرقيق سيجعل المداد الذى دون به مداداً عزيزاً ثميناً .
 (٧٠) أى لهجة فلورنسا أو تسكانا التى أصبحت هى اللغة الإيطالية
 (٧١) يشير إلى أرنو دانيل الشاعر الپروفنسى - وسيأتى ذكره بعد - واللفظ الأم هنا هى لغة الپروفنسى
 (٧٢) لم يكتسب أرنو قصصاً فى الحب ولكن ربما أراد دانتى أن يقول إنه فاق غيره من الشعراء والناثرين .

- (٧٣) شاعر ليموجس (Limoges) هو جيرودى بورنى (Girault de Borneil) الشاعر البروثنسى الذى عاش فى أواخر القرن ١٢ وأوائل القرن ١٣
- (٧٤) فى الأصل (يتجه الناس بوجوههم) والمعنى واحد
- (٧٥) هكذا يعبر دانتي عن ميل الناس إلى الأخذ بالشائعات بدون التثبت من الحقيقة ويقرب هذا من قول بويتيتوس
Boet. Cons. Phil. III. 6.
- (٧٦) جويتونى داريتزو (Guittone d'Arezzo) أحد شعراء مدرسة بولونيا الواقعة بين مدرسة صقلية ومدرسة فلورنسا وسبقت الإشارة إليه
Purg. XXIV. 56.
- (٧٧) يعنى عرف الناس الحقيقية وفاقه غير فيما بعد
- (٧٨) الدير يقصد به الفردوس وسبق مثل هذا التعبير
Purg. XV. 57.
- (٧٩) المسيح هنا كرئيس الرهبان وأب لجماعة الطوباويين فى الفردوس
- (٨٠) المقصود بسكان هذا العالم أهل المطهر
- (٨١) يرجو جويتونى دانتي بأن يذكر الجزء المناسب من صلاة الأحد أمام السيد المسيح كما وردت فى الكتاب المقدس (متى ٦: ٩ .) ، يعنى أنه ليس فى حاجة إلى تلاوة الفقرة القائلة (لا تدخلنا فى تجربة) لأن الأرواح لا يمكنها أن تخضع لتأثير الشيطان ولا تستطيع ارتكاب الخطيئة ، وذلك لكى ينال النعمة الإلهية . وسبقت صلاة الأحد
Purg. XI. 1-25.
- (٨٢) هذا تشبيه دقيق مأخوذ من ملاحظة حركة السمك فى الماء .
- (٨٣) هذا ما فعله جويتونى من قبل فى بيت ١١٦
- (٨٤) هذا تعبير رقيق يدل على الترحاب والخفاوة بشخص عزيز
- (٨٥) يرد أرنو رداً رقيقاً ويقول إنه لا يستطيع إخفاء شخصه عن دانتي ، ويتكلم بلغة البروثنسى ، وتبدو هذه الأبيات بهجة رقيقة بحركاتها الخفيفة
- (٨٦) أرنو دانييل (Arnault Daniel) أحد شعراء التروبادير البروثنسيين ظهر شعره فى الفترة الواقعة بين ١١٨٠ و ١٢٠٠ وينتمى إلى أسرة ريبيرك النبيلة من منطقة بيريجورد - فى مقاطعة دوردوى الحالية - قضى بعض الوقت فى بلاط ريتشارد قلب الأسد ملك إنجلترا وكان يسميه ملك دوثر وزار باريس حيث حضر تتويج فيليب أغسطس ، وقصد إلى أسبانيا وربما زار إيطاليا وبقيت بعض أشعاره التى كتبها بأسلوب تقليدى يسوده الغموض . ولا يتفق المحدثون مع دانتي فى تقييم شعره ، ربما لضياع أغلبه ، وقد أيد پتراركا دانتي فى تقديره لشعر أرنو :
De Vulg. Eloq. II. 2, 6, 10, 12.
Pet. Trionfo d'Amore, IV. 38-42.
- (٨٧) لا يذكر أرنو سوى خطيئته وأمله فى بلوغ مراتب السعادة الطوباوية
- (٨٨) أى القوة الإلهية التى تقوده إلى أعلى المطهر .
- (٨٩) يعنى يسأل دانتي أن يصل من أجله فى الدنيا لكى يقص زمن تطهره .
- (٩٠) هكذا كان أرنو حريصاً على التطهر فى النار المحرقة .

الأنشودة السابعة والعشرون^(١)

كانت الشمس آخذة في الغروب حينما سمع دانتى ملاك العفة والطهارة حارس الإفريز السابع يتغنى بمباركة الأنقياء القلب ، وأفاد الشعراء الثلاثة بضرورة عبورهم منطقة من النار ، فتولّى دانتى الخوف ، فقال له فرجيليو إن هذه النار قد تعذبه ولكنها لن تقتله ، وذكره ببعض المخاطر التي أنقذه منها من قبل ، وقال إن النار لن تنزع منه شعرة واحدة ، ودعاه لأن يطرح مخاوفه ويدخل النار آمناً ولكن دانتى ظلّ واقفاً مضطرباً ، فقال له فرجيليو إنه لم يعد بينه وبين بياتريتشى سوى هذه النار ، فزال عن دانتى الخوف وتقدم فرجيليو يتبعه دانتى ومن ورائهما سار استاتيوس ، وأحس دانتى بشدة النار ، ولكن فرجيليو أخذ يحدثه عن بياتريتشى لكي يشجعه ويساعده على الاحتمال وسمع الشعراء الثلاثة الملاك حارس السلم الذى يؤدى إلى الفردوس الأرضى يرتل بعض الآيات ، فخرجوا بسمع صوته من النار ، وصعد الثلاثة على بعض درجات السلم حينما غربت الشمس فنام كل منهم على إحدى درجاته ، وفى الليل صار دانتى كالعنترة فى حراسة راعيين ، وأخذ النوم بينما كان يفكر وينظر إلى النجوم وقبيل فجر الأربعاء (١٣ أبريل ١٣٠٠) رأى فى الحلم لَيْشَةَ (لِيَا) تغنى قائلة إنها تصنع لنفسها إكليلاً من الأزهار ، وإن أختها راحيل حريصة على النظر فى مرآتها إلى عينيها الحميلتين وبطلوع النهار استيقظ الشعراء الثلاثة ، وسارع دانتى إلى متابعة الصعود ، وحدّته فرجيليو حديث الوداع — دون أن يُشعره بذلك — قائلاً إنه قاده حتى هنا وإنه أصبح الآن بغير حاجة إليه بعد أن تطهرت نفسه ، وسوف تأتى إليه بياتريتشى ، وإن إرادته قد أصبحت حرة نقية ، وبذلك جعله سيد نفسه .

- ١ وكما عندما تُرسل الشمس أولى أشعتها (٢) ، حيث (٣) أراق دمه صانعها (٤) ،
بينما يقع هر الإبرو تحت برج الميزان وهو في أعلى سمته (٥) ،
- ٤ وحين تغلى أمواج الكنج عند الظهيرة (٦) — هكذا كانت الشمس في
مستقرها ، وعندئذ أخذ النهار يولي (٧) ، حينما تبدى لنا ملاك الله بوجهه
البشوش (٨)
- ٧ ووقف على الشاطئ خارج اللهب ، وأخذ يرتل " طوبى للأتقياء القلب ! " (٩)
بصوت فاقت أنغامه كل ما يصدر عن البشر (١٠)
- ١٠ ولما اقتربنا إليه قال لنا « لا يمكنكم السير قدماً أيها النفوس المباركة ،
بلون أن تحرقوا بالنار (١١) ، فلتدخلوها ،
- ١٣ ولا تصمتوا آذانكم عما يرتل في الجانب الآخر (١٢) » ؛ ولذا أصبحتُ
— حينما سمعته — كمن يلقى به في القبر وهو على قيد الحياة (١٣)
- ١٦ فأنحيتُ إلى الأمام يديين مضمومتين إلى صدرى (١٤) ، ونظرت إلى اللهب (١٥) ،
وتمثلتُ في صور مجسمة أجساد بشرية ، كنت قد رأيته من قبل يحترقون
في النار (١٦) .
- ١٩ واتجه نحوى دليلاى الأمينان (١٧) ؛ وقال لى فرجيليو « ربما ينال منك
العذاب هاهنا يا بُنى ، ولكنه لن يبلغ بك حد الموت (١٨)
- ٢٢ ألا فلتذكر ، ألا فلتذكر ! (١٩) إذا كنت قد قدتك على ظهر جبريولى
في سلام (٢٠) ، فإذا أنا صانعُ بك الآن ونحن أقرب إلى رحاب الله (٢١) ؟
- ٢٥ فلتكُ واثقاً كل الثقة بأنك إذا بقيت في بطن هذه النار (٢٢) ألف سنة
كاملة ، فلن يمكنها أن تنزع إحدى شعراتك (٢٣)
- ٢٨ وإذا كنت تعتقد أنى ربما أخدعك — فلتقترب منها ولتعمل على التثبت
من صحة قولى — واضعاً يديك على طرف ثوبك (٢٤)
- ٣١ والآن فلتدع عنك — فلتدع عنك كل مخافة — ولتتجه هنا ؛
ولتأت ، ولتدخل مطمئناً ! « ولكنى ظلمتُ واقفاً على الرغم مما حفزنى
إليه ضميرى (٢٥)

٣٤ ولما رآني ما زلتُ واقفاً صلباً بدون حراك وقد تولّاني بعض الاضطراب ،
قال لي « فلتعلم الآن يا بني أنه لم يعد بينك وبين بياتريتشى سوى
هذا الجدار (٢٦) »

٣٧ وكما على اسم تيسبي فتح پيراموس عينيه ونظر إليها ، وهو يجود بآخر أنفاسه ،
حينما اصطبغت ثمار التوت بحمرة الدم (٢٧) ؛ —

٤٠ هكذا تحولت صلابتي إلى اللين (٢٨) ، واتجهتُ إلى دليلي الحكيم ، وأنا
أسمع رنين ذلك الاسم الذي لا يغيب عن ذاكرتي أبداً (٢٩)

٤٣ وعندئذ هز رأسه قائلاً « ما هذا ! أنبغى البقاء في هذا الجانب (٣٠) ؟ » ؛
ثم ابتسم ، كما يفعل مَنْ يسترضى طفلاً بتفاحة (٣١)

٤٦ ثم سبقني إلى ورود النار ، ودعا استاتيوس أن يأتي في إثرنا (٣٢) ، وكان قد
باعد بيننا من قبل في الطريق الطويل (٣٣)

٤٩ وحينما صرتُ داخل النار ، تمنيت لو كنتُ قد ألقيتُ بنفسي في زجاج
يغلي حتى أبترد ، إذ كان الحريق هناك فوق كل قياس (٣٤)

٥٢ ولكي يسرّي عني أبي الحبيب ، ظلّ في مسيره لا يحدّثني إلا عن بياتريتشى ،
وقال لي « يبدو لي أني أرى عينها ماثلتين الآن (٣٥) » .

٥٥ وسيرنا على هدْمى صوتٍ كان يرتل في الجانب الآخر (٣٦) ؛ ونحن الذين
لم ننتبه لغير نبراته — خرجنا هناك حيث تبدأ مدارج الصعود (٣٧)

٥٨ « تعالوا يا مُبارَكى أبي (٣٨) » ، رنّت هذه الكلمات داخل نورٍ كان يتألق
هناك ، فبهرتني حتى عجزتُ عيناى عن النظر إليه (٣٩)

٦١ وأضاف « إن الشمس آخذةٌ في المغيب ، وما هو الليل مقبلٌ

فلا تتوقفوا ، بل سارعوا الخطى قبل أن يُخيم الظلام على المغرب (٤٠) »

٦٤ واستقام الطريق مُصعداً خلال الصخر في اتجاه ناحية (٤١) ، حجبتُ عندها
— قبّالتى — أشعة الشمس التي كانت قد آذانت بالزوال (٤٢)

٦٧ وما إن عالجنا الصعود على درجاتٍ قليلةٍ (٤٣) ، حتى أحسنا — أنا
وحكماي (٤٤) — أن الشمس من ورائنا قد غربت ، بظلمتي الذي توارى
عن الأنظار (٤٥)

- ٧٠ وقبل أن يتخذ الأفق لوناً واحداً في جميع أنحائه المترامية ، ويرخى الليل سدولة على كل أرجائه^(٤٦) —
- ٧٣ جعل كل منا لنفسه فراشاً من إحدى درجات السلم^(٤٧) ؛ إذ حرمتنا طبيعة الجبل من قدرتنا ولذتنا في أن نمضي صُعداً^(٤٨)
- ٧٦ وكما تقف العنزات هادئة وهي تجتر العشب ، وقد كانت سريعة الجرى نشيطة على الروابي قبل أن تطعم^(٤٩) ،
- ٧٩ وتربض في الظل ساكنة حين تنهض الشمس ، ويحرسها راعيها موكراً على عصاه ، ويرعاها وهو إليها مستند^(٥٠) ؛
- ٨٢ وكراعى البقر الذى يبيت في العراء ، ويقضى الليل هادئاً بإزاء قطيعه ، ويرقبه حتى لا يشتت شمله وحش مفترس^(٥١) ؛ —
- ٨٥ هكذا أصبحنا عندئذ ثلاثتنا جميعاً أنا كالعنز^(٥٢) ، وهما كالراعيين^(٥٣) ، وقد أطبقت علينا في كلا الجانبين شاحق الصخرات^(٥٤)
- ٨٨ واستطعنا أن نتبين هناك قليلاً مما كان حوالينا بالخارج^(٥٥) ؛ ولكنى بذلك القليل رأيت النجوم أوضح وأكبر مما اعتادت أن تكون عليه^(٥٦)
- ٩١ وبينما كنت أتأملها وأمعن النظر فيها — غلبنى النوم^(٥٧) ؛ النوم الذى يتواتر إنباؤه عن الحوادث قبل وقوعها^(٥٨) .
- ٩٤ وأعتقد أنه ساعة أن أرسلت كثيراً أشعثاً لأول وهلة من المشرق إلى الجبل^(٥٩) — كثيراً التى تبدو مستعرة بنار المحبة أبداً^(٦٠) —
- ٩٧ تراءى لى فى الحلم أنى أنظر صبية فى مستقبل العمر جميلة ، تسير فى روضة وتقطف من أزهارها^(٦١) ، وأخذت ترنم قائلة
- ١٠٠ « فليعلم كل من يسأل عن اسمى أنى لَيْثَةٌ^(٦٢) ، وأننى أسير جائلة بيديّ الحميلتين فيما حوالى ، لكى أصنع لنفسى لكليلاً من الزهر^(٦٣) »
- ١٠٣ ولكى أبتهج أمام مرآتى^(٦٤) ، فإننى هاهنا أترين^(٦٥) ؛ ولكن راحيل شقيقتي لا تفارق مرآتها أبداً ، حيث تجلس قبالتها طيلة النهار^(٦٦) .
- ١٠٦ وإنما بالنظر إلى عينيها الحميلتين ولوعة^(٦٧) ، كولعى بأن أزيّن نفسى بيديّ ؛ وهى ترضى بالنظر أما أنا فبالعمل^(٦٨) »

- ١٠٩ وبظهور الضوء الذى يبرز على المسافرين قبيل الفجر^(٦٩) ، فتبهج نفوسهم كلما اقتربوا من ديارهم ، وهم فى طريق عودتهم إليها^(٧٠) —
- ١١٢ انحسر الآن الظلام فى كل جانب ، وبذهابه زال عى الكرى ؛ وعندئذ مهضتُ فرأيت أستاذى العظيم قد سبقانى إلى النهوض^(٧١)
- ١١٥ « ستغنى اليوم من جوعيك — تلك الفاكهة الشهية ، التى يبذل البشر القانى عنايتهم فى البحث عنها ، بين الكثير من أفرع الأشجار^(٧٢) »
- ١١٨ وجهه إلى فرجيليو هذه الكلمات ؛ وما من جزاء عاد لها أبداً فيما بعثته فى نفسى من أمارات السعادة والبهجة^(٧٣)
- ١٢١ هكذا تواردت على رغبة فوق رغبة دفعتنى كلها إلى الصعود^(٧٤) ، حتى أحسستُ عند كل خطوة نموّاً أرياشى إلى الطيران^(٧٥)
- ١٢٤ وحينما اجتزنا من تحتنا كل مراحل السلم ، وأصبحنا فوق أعلى درجاته^(٧٦) ، حمدّجى بعينه فرجيليو^(٧٧) ،
- ١٢٧ وقال « لقد رأيت يا بى النار الزمنية^(٧٨) والنار الأزلية^(٧٩) ؛ وجئت إلى موضع لا أتبين فيه بنفسى بعد شيئاً^(٨٠) »
- ١٣٠ لقد أتيت بك إلى هنا بحذقى وفنى ، ولتتخذن الآن من بهجتك دليلاً لك^(٨١) : فإنك الآن خارج الطرق المنحدرة وبعيدٌ عن المسالك الضيقة^(٨٢) .
- ١٣٣ ولتنتظر إلى الشمس التى تشع على جبينك^(٨٣) ؛ ولتشهد الأعشاب الصغيرة والأزهار والشجيرات ، التى تُنبّتها بذاتها هذه الأرض^(٨٤)
- ١٣٦ ويمكنك الجلوس أو السير بين الأزهار^(٨٥) ، إلى أن تأتيك العينان الحميلتان — وهما مشرقتان بالنعيم — واللذان حَمَمَتَانِي ببكائهما على الحجبى إليك^(٨٦) ،
- ١٣٩ ولا تنتظرن منى مزيداً من الكلام أو الإشارة^(٨٧) ؛ فإن إرادتك الآن حرة مستقيمة خالصة^(٨٨) ؛ وستقع فى الخطأ إذا عملت بغير إلهامها^(٨٩)
- ١٤٢ ولذا فإنى أتوجك على نفسك وأُكَلِّمُكَ^(٩٠) »



١١ - لبة تقطف الأزهار في الفردوس الأرضي
أنشودة ٢٧ ٩٧ - ٩٩

حواشي الأنشودة السابعة والعشرين

- (١) هذه ثابتة لسابقتها وتسمى أنشودة ليثة (ليا)
- (٢) أضفت (الشمس) للإيضاح
- (٣) يعنى فى أورشليم . والمقصود أن الساعة كانت هناك السادسة صباحاً
- (٤) الصانع وهو الله الذى أريق دمه فى شخص السيد المسيح - كما فى عقيدة المسيحيين .
- (٥) نهر الإبرو (Ebro) فى أسبانيا رمز لحدود العالم المسكون فى المغرب عند أهل المصر ، ويقع على مسافة ٩٠ درجة غربى أورشليم فى اتجاه برج الميزان . والمقصود أنه حينما تكون الساعة فى أورشليم السادسة صباحاً يكون نصف الليل فى أسبانيا ، فى أبريل . ١٣٠٠
- (٦) أى أن الشمس كانت فى سمت الرأس فى نفس الوقت عند مهر الكنج (Gange) فى الهند ولذلك تنل أمواجه بفعل الحرارة الشديدة والكنج هو الحد الشرقى للعالم المسكون عند أهل المصر ويقع على مسافة ٩٠ درجة شرقى أورشليم والمقصود أنه حينما تكون الساعة فى أورشليم السادسة صباحاً يكون الظهر قائماً فى الهند
- (٧) المقصود أنه حينما تكون الساعة السادسة صباحاً فى أورشليم فى نصف الكرة الشمال تصبح السادسة مساءً فى المطهر فى نصف الكرة الجنوبى . وهذه هى الطريقة التى يحدد بها دائتى الوقت
- (٨) هذا هو ملاك العفة والطهارة حارس الإنفريز السابغ
- (٩) هذا مقتبس من « الكتاب المقدس »
- Matt. V. 8.
- (١٠) كان الملك يرتل بصوت عذب لا يجاريه فيه إنسان من حيث الوضوح والحرارة والقوة وأطويوة .
- (١١) يعنى لا يد من عبور هذه النار للتطهر من الخطايا ولتأبئة الصعود بعد ذلك
- (١٢) دعا الملك الشعراء الثلاثة إلى دخول النار وكان هناك ملاك آخر يرتل كما سيأتى بعد فى أبيات ٥٥ - ٩٠ . وقد أجريت بمض التقديم والتأخير فى هاتين الثلاثيتين مراعاة للأسلوب العربى .
- (١٣) المقصود أن دائتى قد نولاه رعب شديد . وأضفت (على قيد الحياة) للإيضاح
- (١٤) أى أن دائتى أنعمى صوب النار بيدين مضمومتين
- (١٥) كان دائتى ينظر إلى النار نظراً الخائف المرتعد من الخطر المحدق ، ويحاول أن يترجع شجاعته .
- (١٦) يعنى تصور دائتى الأشخاص الذين حكم عليهم بالموت حرقاً فى الدنيا
- Inf. XXIX. 110, 136...; XXX. 75.
- ويجمع دائتى فى هذه الأبيات الثلاثة بين الحركة المادية والخيال للتعبير عن الخوف وهو فى الأصل من أجمل أبيات الكوميديا
- (١٧) اللدليلان أو الرفيقان هما استاتيوس وثرجيليو
- (١٨) يحاول ثرجيليو أن يزيل مخاوف دائتى وهذه نار تطهر ولا تقتل
- (١٩) يعنى يذكره بالمرات الكثيرة التى خلصه فيها من الأخطار فى أثناء زيارة الجحيم
- (٢٠) سبق أن حمل ثرجيليو دائتى على ظهر جبريوني
- Inf. XVII. 79..
- (٢١) أى سيكون أسهل عليه لأن تخليصه من الخطر وهو أقرب إلى الله

- (٢٢) يقصد بقوله بطن النار الموضع الذي تشتعل فيه على أشدها وتوجد صورة للمعذبين في النار من عمل أندريا دا بولونيا من النصف الثاني للقرن ١٤ وهي في كنيسة سان فرنتشسكو في أسيسى
- (٢٣) يبين فرجيليو لدانتي أن لا خوف عليه من هذه النار ويشبه ما ورد عن عدم نزع الشعر ما جاء في « الكتاب المقدس » Luca, XXI. 18; Atti, XXVII. 34.
- ويشبه هذا بعض ما ورد في تراث الإسلام من حيث النجاة من أثر النيران القرآن الأنبياء ٦٨ و ٦٩
- (٢٤) يحمل فرجيليو دانتي على أن يتأكد بنفسه بوضع يديه على طرف ثوبه وإدخالهما في النار وسيرى أنه لا يحترق .
- (٢٥) على رغم محاولة فرجيليو إزالة مخاوف دانتي بكلامه العطوف وإرشاده وتذكيره بالمواقف السابقة التي أنقذه فيها من الأخطار فإنه ظل متردداً خائفاً أمام النار ، وإن حفزه عقله على طاعة ما طلبه إليه فرجيليو
- (٢٦) استعان فرجيليو بذكر بياتريتشى للتغلب على مخاوف دانتي وسبق مثل هذا الموقف Purg. VI. 49
- (٢٧) پيراموس (Pyramus) وتسمى (Thisbe) عاشقان بابليان تحابا على رغم اعتراض أسرتهما واتفقا على الهرب معاً وتواعدا على اللقاء عند شجرة توت ، وجاءت ثسي أولاً واضطرت للاختباء عند ظهور لبؤة ، ووصل پيراموس ووجد وشاحها ملطخاً بالدم فظن أنها ماتت فظمن نفسه ، وعادت ثسي فوجدته يمجد بأنفاسه الأخيرة ، فصاحت به ذاكرة اسمها ففتح عينيه ثم أغلقهما إلى الأبد فقتلت ثسي نفسها ، وتحولت ثمار التوت بدمهما من اللون الأبيض إلى اللون الأحمر وأورد Ovid. Met. IV. 55-166.
- أوفيد يوس أسطورتهما
- (٢٨) عند ذكر بياتريتشى أطاع دانتي ما طلبه إليه فرجيليو
- (٢٩) استخدم دانتي فعل (rampollare) بمعنى ظهور النبات وانبثاقه والمقصود حضور اسم بياتريتشى في ذهنه أبداً
- (٣٠) هز فرجيليو رأسه بعد أن تغلب على خوف دانتي بذكر اسم بياتريتشى
- (٣١) أى كان دانتي كالطفل الذي تحمله أمه على فعل ما تريده بتقديم قفاحة إليه
- (٣٢) دخل فرجيليو النار أولاً وطلب إلى استاسيوس أن يكون وراء دانتي ، للزيادة في طمأنينته ولكي يمنعه من التراجع إذا حاول ذلك
- (٣٣) كان استاسيوس يسير قبل الآن وراء فرجيليو وأمام دانتي وبذلك فصل بينهما Purg. XXII. 127; XXIII. 7-8; XXIV. 119; XXV. 8-9, 115-116; XXVI. 1-2.
- (٣٤) يعنى كانت النار شديدة الاحتراق حتى بدا بالنسبة لها الدخول في زجاج يغلي شيئاً منعشاً
- (٣٥) ظل فرجيليو يذكر بياتريتشى لدانتي لكي يشجعه على احتمال نيران المطهر ويذكر له عينها لكي يحى صورتها في ذهنه
- (٣٦) هذا صوت الملاك حارس السلم المؤدى إلى الفردوس الأرضي ، وبسماعه اتجه الشعراء الثلاثة للخروج من النار ، ولقد سبقت الإشارة إلى ذلك في بيت ١٢
- (٣٧) أى الصعود إلى الفردوس الأرضي .

- (٣٨) يدعو الملوك الشمرء الثلاثة إلى الصعود بكلمات وردت على لسان السيد المسيح
Matt. XXV. 34.
- (٣٩) أشع هذا الملك نوراً لم يقودانتي على النظر إليه . ولم يقل دانتى إن هذا ملك بل اكتفى بالتمبير عنه بهذا التور الباهر ، ولم يمح منه هذا الملك علامة آخر المعاصي بل محتها النار المتأججة
- (٤٠) استحثهم الملوك على الإسراع في الصعود قبل حلول الظلام
- (٤١) كان الطريق محفوراً في الصخر ومتجها من الغرب إلى الشرق
- (٤٢) يعنى سار دانتى وظهرة إلى أشعة الشمس التي أوشكت على المغيب
- (٤٣) أى صعدوا درجات قليلة من السلم .
- (٤٤) يعنى فرجيليو واستاتيوس .
- (٤٥) أى اختفى ظل دانتى على الصخر وهذا معناه اختفاء الشمس وراء الأفق .
- (٤٦) يعنى قبل أن يحل ظلام الليل تماماً ويجعل المكان كله في مظهر أو لون واحد ويرى بعض الشراح أن بيت ٧٢ ربما يكون (وقبل أن يعمل الليل حسباً يمليه عليه طبعه أو هواء)
- (٤٧) اتخذ كل منهم موضعاً لنومه على إحدى درجات السلم ، والصورة مأخوذة من الحياة الواقعة .
- (٤٨) يقضى قانون المطهر بعدم السير ليلاً ، كما سبق
Purg. VII. 44, 55-57.
- (٤٩) هذه صورة أخرى مأخوذة من الحياة الواقعة . ويشبه هذا ما أورده فرجيليو :
Virg. Georg. IV. 10.
- (٥٠) لا تغفل عين الراعى عن ملاحظة قطيعه وهو مستند إلى عصاه
ويوجد حفر بارز للماشية والرعاة في كاتدرائية أريتزو ويرجع إلى القرن ١٤
- (٥١) هذه تفصيلات أخرى مأخوذة من حياة الرعاة
- (٥٢) جعل دانتى نفسه هنا كالعنزة التي تأكل وتنام .
- (٥٣) الراعيان هما فرجيليو واستاتيوس
- (٥٤) هذا لأن الطريق - كما أراده دانتى - كان ممتدا داخل الصخر
- (٥٥) هذا بسبب ارتفاع الصخر الذى جعل الرؤية غير سهلة
- (٥٦) ذلك بسبب نقاء الهواء في هذا الموضع المرتفع ، وهذا مستمد من خبرة دانتى بالمناطق الجبلية في بعض أنحاء إيطاليا . ول هذا فقد انتهى النهار الثالث لدانتى في المطهر ، وأصبح الشمرء الثلاثة عند نهاية المطهر الحقيقى
- (٥٧) تعب دانتى من المجهود فنام وهو يفكر وينظر إلى النجوم
- (٥٨) أى النوم الذى يحلم فيه الإنسان قبيل النهار بما سيحدث ، وسبق هذا المعنى
Inf. XXVI. 7.
Purg. IX. 16-18.
- (٥٩) كيتريا (Cytheraea) اسم يروى لكوكب الزهرة (Venus) وهو اسم لجزيرة واقعة على مقربة من رأس لا كونيا جنوبي اليونان . وتقول الأسطورة إن الكوكب خرج من موضع قريب منها إلى السماء ، وكانت الزهرة عندئذ في برج الحوت ومن بعدها الشمس في برج الحمل . والمقصود أن الزمن كان قبيل الفجر حينما تصدق الأحلام . وتكلم حيث فرجيليو عن كيتريا في أكثر من موضع
Virg. Aen. I. 257, 657; IV. 128; V. 800; ecc.
- (٦٠) وتتكرر الإشارة إلى الزهرة بهذا المعنى
Purg. I. 19.
Par. II. 143-144.

- (٦١) هذه هي ليثة (ليا)
- (٦٢) ليثة (Leah) ابنة لابان الكبرى وزوجة يعقوب الأولى ، وكانت ضعيفة البصر ، وهي رمز للحياة الفعالة وورد ذكرها في « الكتاب المقدس »
Gen. XXIX. 16
- (٦٣) تجمع ليثة إكليل الزهر وهي جديرة به بفضل أعمالها الصالحة
- (٦٤) المرأة هنا رمز لله
- (٦٥) تزين ليثة نفسها بالعمل الصالح لكي تصبح سعيدة في حضرة الله ، وهي رمز للحياة الفعالة
- (٦٦) راحيل (Rachel) أخت ليثة وزوجة يعقوب الثانية وأمتازت بجمالها ، وهي تفكر في الله دائماً وهي رمز لحياة التأمل وسبق ذكرها في الجحيم ومكانها في الفردوس
Inf. II. 102; IV. 60. Par. XXXII. 7-9.
- وقد صنع ميكل أنجلو تمثالاً لليثة رمز حياة العمل وتمثالاً لراحيل رمز حياة التأمل إلى جانبي تمثال موسى الغاضب على شعبه ، في الضريح الذي أقامه للبابا يوليوس الثاني (١٥١٣ - ١٥١٦ وهو كائن في كنيسة سان بيتر وإن فنكولي في روما
- (٦٧) يعنى أنها حريصة على أن ترى نفسها متمكة على الله خلال عينيها الجميلتين ومع أن دانتى يرمز بليثة وراحيل إلى الحياة الفعالة وحياة التأمل إلا أنه يضعهما في الصورة والحركة وضع الإنسان الحي الجسم
- (٦٨) عبر توماس الأكويني عن هذا المعنى
d'Aq. Sum. Theol. II. II. CLXXIX. 2; CLXXXII. 2, 4.
- (٦٩) هذا هو فجر الأربعاء ١٣ أبريل ١٣٠٠
- (٧٠) هذا تعبير عن حنين المسافر أو الحاج إلى وطنه وسبق أن عبر دانتى عن حنين المسافر بطريقة أخرى
Purg. VIII. 1-6.
- (٧١) استيقظ الشعراء الثلاثة بعد قضائهم الليل على درجات السلم
- (٧٢) أى أن دانتى سينعم اليوم بالسعادة الدنيوية ببلوغه الفردوس الأرضي والمقصود يبحث البشر بين أفرع الأشجار الكثيرة هو حرصهم على سلوك السبل المختلفة ، بالدراسة والعقل والتوبة والتطهر ، التي تؤدي بهم إلى السعادة والسلام ، ويرمز دانتى لذلك بالفاكهة أو التفاح
- (٧٣) هكذا أحس دانتى بالسعادة التي يوشك أن يبلغها
- (٧٤) يعنى أعلى جبل المطهر
- (٧٥) أصبح دانتى بتخلصه من الخطايا خفيفاً كأنه على وشك الطيران
- (٧٦) أى بلغوا مدخل الفردوس الأرضي.
- (٧٧) هذه هي نظرات الوداع بين الأستاذ والمريد وبين الشاعر والشاعر وبين روحين متحابين قطعاً معاً طريقاً طويلاً مفعماً بالمشاهد المختلفة ، ومحاطاً بالمواقف المتنوعة وملئاً بالصور والألوان والحركات الصادقة ، ويسوده عذاب الآثمين الأبدى في الجحيم وعذاب الآثمين التائبين المكفرين في المطهر الذين يأملون يوماً أن يصبحوا في زمرة السعداء وأى عالم هذا كله الذى عبره الشاعران معاً وقد سادها الإنسجام والمحبة والرغبة في المعرفة تارة والتغلب على المصاعب والأخطار تارة أخرى !
- (٧٨) يعنى بالنار الزمنية نار المطهر التي هي عذاب مؤقت .
- (٧٩) أى نار الجحيم

(٨٠) المقصود أن فرجيليو قاد دانتي في هذا الجزء من رحلته حيث يصلح العقل هادياً ومرشداً ، وسبق أن وعده بذلك
Inf. I. 112-113.

(٨١) يعنى ستكون البهجة التي يشعر بها دانتي الآن دليلاً له لكي يتابع سيره .

(٨٢) أى سيكون سهلاً خالياً من الأخطار بعد تطهر دانتي من الخطايا

(٨٣) كان الصبح قد أقبل وظهرت الشمس ، رمز الله ، وأصبح دانتي جديراً برؤيته بعد أن زالت علامات الخطايا من جبينه

(٨٤) يعنى التي ثبت بدون بذور وبدون عمل الإنسان . ويشبه هذا ما أورده أوغديوموس و«الكتاب المقدس» :

Ov. Met. I.

Gen. II. 9.

(٨٥) أى إلى أن تأتى بياتريتشى يستطيع دانتي أن يجلس بين الأزهار لكي يفكر أو يسير بينها سائلاً

(٨٦) يعنى بياتريتشى التي سبق أن حملت فرجيليو وهي تبكى على الذهاب لإنقاذ دانتي من الوحوش الثلاثة
Inf. II. 116-117.

(٨٧) سيقفل فرجيليو مع دانتي حتى تظهر بياتريتشى في الأنشودة الثلاثين ، ولكنه سيبقى صامتا وكيف عن أن يكون دليلاً بعد أداء مهمته

(٨٨) يعنى أن إرادة دانتي تحررت من الرغبات الآثمة وتطهرت من أدران الخطايا وفى هذا إشارة إلى ما سبق
Purg. I. 71.

(٨٩) أى من الصواب أن يعمل بوحى إرادته الطاهرة الخالصة من الآثام

(٩٠) يعنى كان فرجيليو قد جمل دانتي سيد نفسه بمعاونته في التخلص من الخطايا . والتتويج رمز السلطة الزمنية والتكليل رمز السلطة الروحية . ويطبق فرجيليو الناحيتين معا على دانتي كفرد - وكرومز للبشر - وفى هذا إشارة إلى أثرهما معا في صلاح الفرد والمجتمع الإنساني وعلى هذا النحو يهين فرجيليو حديثه كأستاذ ومعلم وأب ومرشد لدانتي بعد أن قاده خلال المصاعب والأخطار ، وبعد أن علمه وشرح له ما غمض عليه وأزال عنه المخاوف ورفع روحه المعنوية ، وحرره من المعاصي . وكلام فرجيليو موجز دقيق مؤثر وهذه هي الحرية التي يسعى دانتي إلى أن ينالها البشر . وفى هذا إشارة إلى ما أورده توماس الأكويني
d'Aq. Sum. I. II. Theol. IV. 4.

الأنشودة الثامنة والعشرون^(١)

سار دانتى وثيداً في الفردوس الأرضي ، وأحس فوق جبينه بالنسيم العليل الذي كان يميل بأفرع الأشجار بدون أن يزعج صغار الطير على أغصانها ، وكان صوت الهواء ترجيعاً لشدو الأطيّار ، وكانت تلك الصورة شبيهة بغابة الصنوبر الواقعة على شاطئ كياتى بقرب راقتا وتوغّل دانتى في الغابة المقدسة ورأى جدول ليتى وقد مالت مياهه الصافية بالأعشاب النابتة على ضفتيه وشهد دانتى في الناحية الأخرى من الجدول أرضاً نضرة مزدهرة ، في وسطها سيدة جميلة تغنى وتقطف شيئاً من الأزهار التي زينت كل طريقها ، فسألها أن تقترب منه في الناحية المقابلة من الجدول ، لكي يتمكن من سماع ترتيلها فسارت السيدة الجميلة — ماتيلدا — كأنها ترقص فوق الأزهار ، وأسبلت عينيها الخفرتين ، فسمع دانتى شدوها العذب ، ثم جعلت من رفع عينيها هبةً له ، وأخذت تبتسم وهي تجمع مزيداً من الأزهار وقالت ماتيلدا للشعراء الثلاثة إنهم جدد في هذا المكان ، وإنها مستعدة لإيضاح كل ما غمض عليهم قالت إن الله منح هذا المكان لإقامة الإنسان ، ولكنه بالخطيئة حوّل سعادته إلى بكاء وعذاب وقالت إن جبل المطهر — بعد باب المطهر الحقيقي — يزداد علواً صوب السماء حتى يصبح غير خاضع لمؤثرات الأبخرة في الدنيا ، ولكن دوران السماء يحدث مثل هذا الهواء في أعلى المطهر ، وبذلك توزع في أرجائه بذور النبات ، فتمتلئ بفاكهة لا نظير لها في الأرض وقالت ماتيلدا إن الماء ينبع هنا بإرادة الله ويصب في هر ليتى الذي يمحو الخطايا ، وفي هر لينوى الذي يذكر الإنسان بأفعال الخير ، وتفوق مأوه كل مذاق ، وإن الشعراء القدامى قد تغنوا بهذا الموضع وهم في جبل پارناسوس ، وإن الفردوس الأرضي هو الربيع الدائم واتجه دانتى إلى فرجيليو واستاتيووس ووجد أنهما يبتسمان علامة الرضا ، ثم التفت إلى ماتيلدا

- ١ حينما تاقَتْ نَفْسِي (٢) لَأَن أَسْتَكْشِفَ عَمَّا بِدَاخِلِ الْغَايَةِ الْإِلَهِيَةِ الْكَثِيفَةِ الْيَانِعَةِ (٣) ، وَمَا حَوْلَهَا ، وَالَّتِي لَطَطَفَتْ لِعَيْيْ أَنْوَارَ النَّهَارِ الْجَدِيدِ (٤) -
- ٤ غَادَرْتُ الشَّاطِئَ (٥) بِدُونِ أَنْ أُنْتَظَرَ مَزِيداً (٦) ، وَسَرْتُ فِي الْمَرْجِ وَثِيداً وَثِيداً (٧) ، عَلَى الْأَرْضِ الَّتِي بَعَثَتْ شَذَاهَا فِي كُلِّ جَانِبٍ (٨)
- ٧ هَوَاءٌ عَلِيلٌ لَا تَتَبَدَّلُ طَبِيعَتُهُ أَبَداً (٩) - أَخَذَ يَلْمَسُ جَبِيئِي بِمَا لَا يَزِيدُ عَنْ لَمْسَةِ الْأَنْسَامِ الرَّقِيقَةِ ؛
- ١٠ وَبِهِ مَالَتْ كُلُّ الْأَفْرَعِ الْمَهْتَزَّةِ الْمُسْتَجِيبَةِ (١٠) ، شَطَرَ النَّاحِيَةِ الَّتِي يُلْقَى فِيهَا الْجَلْبَلُ الْمُبَارَكُ بِأُولَى ظِلَالِهِ (١١) ؛
- ١٣ وَلَكِنَّمَا لَمْ تَسْجِدْ عَنْ وَضْعِهَا الْمُسْتَقِيمِ ، بِمَا يَجْعَلُ صَفَارَ الطَّيْرِ فَوْقَ أَطْرَافِهَا تَكْفُ عَنْ مِمَارَسَةِ كُلِّ فَنَوِيهَا (١٢) ؛
- ١٦ بَلْ رَحَّبْتَ مُفْرَدَةً بِأُولَى أَنْسَامِ الصَّبَاحِ ، وَقَدْ عَلَتْهَا الْبَهْجَةُ بَيْنَ أَوْرَاقِ الْأَشْجَارِ ، الَّتِي كَانَ حَفِيفُهَا تَرْجِيحاً لِأَغَانِيهَا (١٣) ؛
- ١٩ وَكَانَ ذَلِكَ أَشْبَهَ بِالْحَفِيفِ الَّذِي يَتَجَاوَبُ مِنْ غَصْنٍ لآخر فِي أَحْرَاجِ الصَّنُوبَرِ (١٤) عِنْدَ شَاطِئِ كِيَاْسِي (١٥) ، حِينَمَا يَطْلُقُ لِيُولُوسَ رِيَّاحِ السَّيْرُوكُو مِنْ مَحْبَسِهَا (١٦)
- ٢٢ وَعَدَدْتُ كَأَنِّي خَطَوَاتِي الْبَطِيئَةَ قَدْ حَمَلْتَنِي بَعِيداً إِلَى أَعْمَاقِ الْغَايَةِ الْعَتِيقَةِ (١٧) ، حَتَّى لَمْ أَعِدْ أَتَبَيَّنْ مَوْضِعَ وَرُودِي إِلَيْهَا ؛
- ٢٥ وَانْظُرْ ، هَا قَدْ حَالَ جَدُولٌ دُونَ مَتَابِعَتِي الْمَسِيرِ (١٨) ، وَأَمَالَ إِلَى الْيَسَارِ بِأَمَوَاجِهِ الْخَفِيفَةِ مَا نَبَّتَ عَلَى ضَفْتَيْهِ مِنَ الْأَعْشَابِ
- ٢٨ وَإِنْ كُلُّ مَا فِي هَذَا الْجَانِبِ مِنَ الْمِيَاهِ الصَّافِيَةِ الرَّائِقَةِ (١٩) ، لَتَبْدُو مَحْتَوِيَةً عَلَى بَعْضِ الرُّوَاسِبِ ، يَجَانِبُ تِلْكَ الَّتِي لَا تَخْفَى بَيْنَ طَيَّاتِهَا شَيْئاً (٢٠) ،
- ٣١ عَلَى رَغْمِ أَنَّهَا تَجْرِي سُودَاءَ اللَّوْنِ دَاكِنَةً تَحْتَ الظَّلَالِ الْأَبَدِيَّةِ ، الَّتِي لَا تَدْعُ شَيْئاً تَضْبِيءُ وَلَا قَمَراً يَنْبِرُ هُنَاكَ أَبَداً (٢١)
- ٣٤ وَبِقَدَمِي وَقَفْتُ ، وَبِعَيْيْ تَجَاوَزْتُ الْجَدُولَ ، لَكِنِّي أُنْطَلِعُ إِلَى الْأَلْوَانِ الزَّاخِرَةِ مِنْ أَغْصَانِ الرَّبِيعِ الْمَزْدَهْرَةِ النَّصْرَةِ (٢٢)

- ٣٧ وكما يظهر شيءٌ بغتةً ، ويصرف الرأي عن التفكير في كلِّ ما سواه — بما يثيره في النفس من أمارات العجب (٢٣) —
- ٤٠ هكذا بدت لي هناك سيّدةٌ (٢٤) ، أخذتُ تسير وحيدةً ، ومضتُ تترنم ، وتقطف زهراً من بين الأزاهير التي زينت طريقها كله (٢٥)
- ٤٣ فقلت لها « آه ، أيتها السيّدة الجميلة — التي تصطلي بأشعة المحبة (٢٦) — إذا كان لي أن أصدق ملامح الوجه التي هي في العادة خير شاهد على ما يستقرّ في شغاف القلب (٢٧) — فلعلته يروقك أن تتقدّمي نحو هذا الجدول ، حتى يمكنني أن أتبين شدوك العذب (٢٨)
- ٤٩ وإنك لتجعليني أذكر أين وكيف كانت بروسرينا (٢٩) ، حين فقدتها أمها وفقدت هي أزهارَ الربيع (٣٠) »
- ٥٢ وكما تستدير سيّدةٌ ترقص ، وقد لصقت بالأرض عقبيها وضمتّهما بعضهما إلى بعض ، وهي لا تكاد تضع قدماً أمام الأخرى (٣١) —
- ٥٥ هكذا اتجهتُ نحو فوق الأزاهير الحمراء وفوق الصفراء (٣٢) ، وكانت في ذلك أشبه بعذراء تُسبِّل عينيها اللتين سادها الخفَر (٣٣) ،
- ٥٨ واستجابت لرجائي باقترابها مني ، حتى بلغ سمعي لحناً العذب وما احتواه من المعاني السامية (٣٤)
- ٦١ وحينما أصبحتُ حيث كانت الأعشاب قد ابتلتْ بأمواج النهر الجميل — جعلتُ من رفع عينيها هبةً لي (٣٥)
- ٦٤ ولا أعتقد أن نوراً تألق بمثل هذا الوهج تحت حاجبي فينوس ، عندما جرحها ابها على غير ما اعتاد أن يفعل (٣٦) .
- ٦٧ وأخذتُ تبسم وهي واقفةٌ على الضفة الأخرى (٣٧) ، وببيديها تناولتُ عديداً من الألوان (٣٨) التي تُنبئها الأرض الشاهقة (٣٩) ، بدون أن تُغرّس بذورها (٤٠) .
- ٧٠ وبثلاث خطواتٍ باعدتُ بيننا النهر (٤١) ، ولكن الدردنيل — هناك حيث عبره لكرسيس (٤٢) — والذي لا يزال عقبةً أمام كبرياء البشر جميعاً —
- ٧٣ لم ينل من لياندر (٤٣) — بموجه المضطرب بين سيسْتوس وأبيدوس — كرهاً أشدّ مما ناله مني هذا النهر — إذ لم تنشق مباهه عندئذ (٤٤)

- ٧٦ وبدأت « إنكم هنا غرباء^(٤٥) ، وربما لأنى أبستم - فى هذا المكان الذى اختير عشاً للبشر^(٤٦) ،
- ٧٩ فإن بعض الشك يثير فى نفوسكم أمارات العجب^(٤٧) ؛ ولكن مزموّر "إنك فرحتنى" ^(٤٨) يبعث النور الذى من شأنه أن يقشع عنكم ضباب العقل^(٤٩)
- ٨٢ وأنت أيها السائر إلى الأمام^(٥٠) ، ويا من وجهت إلى سؤالك ، تكلم إذا شئت أن تسمع منى مزيداً ؛ إذ أنى أتيت مستعدة لإجابة كل سؤال لك حتى ترضى^(٥١) .
- ٨٥ فقلت لها « إن المياه^(٥٢) وصوت الغابة^(٥٣) ، يدحضان فى نفسى ما بلغته أخيراً من الاعتقاد فى شأن مسألة سمعتها معارضة لهذا القول^(٥٤) »
- ٨٨ عندئذ أجابت « سأخبرك كيف يتأتى ما يحملك على العجب ، وسأبدد الضباب الذى يغشى بصرك^(٥٥)
- ٩١ إن الخير الأسمى^(٥٦) الذى يبهج بذاته فحسب^(٥٧) ، قد خلق الإنسان مهيباً لفعل الخير^(٥٨) ، ومنحه هذا المكان كضمان للسلام الأبدى^(٥٩)
- ٩٤ وباركابه الخطيئة لم يلبث هنا إلا قليلاً^(٦٠) ، وبخطيئته استحالت البسمة البريئة واللهم البهيج بكاءً وعذاباً
- ٩٧ ولكيلا ينال الإنسان الضرر أبداً^(٦١) ، بالعواصف التى تُثيرها فى أسفل أبخرة الماء واليابس ،
- ١٠٠ الصاعدة فى إثر الحرارة بقدر استطاعتها^(٦٢) - إزداد هذا الجبل ارتفاعاً صوب السماء ، خالصاً من الأبخرة ، من الموضع الذى يوصد فيه بابه^(٦٣)
- ١٠٣ والآن - لما كان الهواء جميعه يدور مع المحرك الأول فى دائرة ، إذا لم يُقطع محيطها فى أحد جوانبها^(٦٤) ،
- ١٠٦ فإن مثل هذه الرياح هبّت على هذه الذروة الطليقة فى الهواء الحى^(٦٥) ، وتحدث الحفيف فى الغابة بكثافة أشجارها ،
- ١٠٩ وإن الأشجار المهتزة قادرة على فعل الكثير ، إذ تفعم الهواء بميزاتها ، فينثرها حواليه بعد فى دورانه^(٦٦)

- ١١٢ وتُخصَّب الأرض الأخرى^(٧٧) ، وتُنبت من الخواص المختلفة نباتاً مزوّعاً ،
بفضل ما هي مؤهّلة له أو بفضل جوّها^(٧٨)
- ١١٥ وإذا فهمنا هذا فلا مدعاة للعجب عندئذ في ذلك الجانب^(٧٩) ، حينما
يتخذ بعض النبات جذوره بغير بذرة ظاهرة
- ١١٨ وعليك أن تعلم أن الأرض المباركة^(٧٠) - التي أنت فيها - مليئة بكلّ
أنواع البذور - وبها فاكهة لا يُسجى هناك مثيلها^(٧١)
- ١٢١ والمياه التي تراها هنا - لا تنبت من نبع يتغذّى بما يُكسِّفه البرد من الأبخرة^(٧٢) -
كالمياه التي تُكسب الأنهار قوتها وتُفقيدها^(٧٣) ؛
- ١٢٤ ولكنها تنساب من ينبوع دائم دافق ، ينال بمشيئة الله كلّ ما يصبّه في
النهرين اللذين ينبثقان من جانبيه^(٧٤)
- ١٢٧ ففي هذا الجانب تهبط المياه ذات فضل يمحو من الناس ذكرى معاصيهم^(٧٥)
وفي الجانب الآخر تُعيد إليهم ذكرى كلّ أفعالهم الحميدة^(٧٦) .
- ١٣٠ وتُسمّى هنا مهر لیتی^(٧٧) ، كما تُسمّى في ذلك الجانب مهر لاینووی^(٧٨) ؛
ولا أثر لمفعولها قبل أن يُدّاق منها في كلا الجانبين^(٧٩)
- ١٣٣ وإن مذاقها ليعلو على كلّ مذاق^(٨٠) ومع أن ظمأك يمكن أن يعد
الآن مكتمل الرّیّ - بدون أن أكشف لك عن الأمر مزيداً^(٨١) -
- ١٣٦ فسأزیدك إيضاحاً فضلاً ومكرمة^(٨٢) ؛ ولا إخال قولى يُصبح لديك أقلّ
إعزازاً ، إذا تجاوز ما وعدتك به من قبل^(٨٣) .
- ١٣٩ فإن منّ تغنّوا قديماً بالعصر الذهبيّ وزمانه السعيد^(٨٤) ، ربما تراءى لهم
هذا المكان في أحلامهم ، وهم يعتلون ظهر پارناستوس^(٨٥)
- ١٤٢ وقد كان أصل البشر هنا بريئاً^(٨٦) ؛ وها هنا الربيع الدائم ، وكلّ ألوان
الفاكهة^(٨٧) ؛ وهاك الرحيق الذي يجري ذكره على لسان الجميع «
- ١٤٥ عندئذ استدرتُ إلى وراء صوب شاعری^(٨٨) ، ورأيتُ أنهما قد أصغيا إلى
كلماتي الأخيرة ، وقد علتها البسمة الرقيقة^(٨٩) ؛
- ١٤٨ وإذْ بُني أعواد النظر إلى السيدة الجميلة^(٩٠)

حواشي الأنشودة الثامنة والعشرون

- (١) هذه أنشودة الفردوس الأرضى وما قبلها وتسمى أنشودة الطبيعة السعيدة
- (٢) يرجع هذا التوق إلى كلام فرجيليو السابق Purg. XXVII. 115
- (٣) الغابة الإلهية هنا تقابل الغابة المظلمة الموحشة في أول الجحيم. وورد هذا المعنى في « الكتاب المقدس » Gen. II. 8.
- (٤) يعنى خففت أشجار الغابة ضوء النهار الحديد من يوم الأربعاء ١٣ أبريل ١٣٠٠
- (٥) أى عتبة الفردوس الأرضى
- (٦) يعنى دون أن ينتظر مزيدا من الكلام أو الإشارة من جانب فرجيليو .
- (٧) سار دانتي وثيدا وهو مأخوذ بجمال الطبيعة الساحرة
- وما ورد في هذه الأنشودة وحتى الأنشودة ٣٣ يشبه نوعا بعض ما جاء في تراث الإسلام من حيث وجود المرج الأخضر والخور العين
- القرآن الواقعة ٢١ - ٤٠
- Cerulli, op. cit. pp. 112-117.
- (٨) هكذا انبث شذا الأزهار المطرة في الغابة المقدسة ، ويستلهم دانتي فنه الدقيق في تصويرها
- (٩) أى لا يخضع للتغيرات الجوية التى تقع في الأرض .
- (١٠) يعنى أن الأشجار لم تقاوم حركة هذا النسيم العليل الرقيق
- (١١) أى جهة الغرب حيث ألقى الجبل ظله في هذه الساعة من الصباح
- (١٢) يعنى مالت الأغصان واهتزت برق بجيئ ظلت الطيور فوقها تنفى وتقفز وتذاعب بعضها بعضا
- (١٣) أى أن حفيف الأشجار كان متصفا مع شمو الطيور ، وكأنه التردد أو الترجيع الذى يصاحب أغانيها وهذا هو تصوير دانتي لبعض روائع الطبيعة
- (١٤) وجه الشبه هنا قائم في تكوين الحفيف العام في كل من مسرى النسيم العليل وهبوب رياح السيروكو من مجموع الأصوات المنفردة - على رغم تفاوتها - التى تصدر من كل غصن على حدة في كل من الحالتين . وكأن دانتي يريد أن يقول إنه استطاع أن يميز كل صوت منفرد صادر عن الأغصان والأوراق ، قبل أن يتكون من مجموعها صوت الحفيف مكملا وهذا هو دانتي الموسيقى الفنان الموهب الحس .
- وما يساعد على تذوق هذا الجو الإصغاء إلى لحن الربيع الذى خسته فيقالدى في لحنه عن الفصول الأربعة ، الذى يصور فيه بالآلات الوترية ازدهار الربيع وحفيف الأشجار وشمو الطيور
- Vivaldi, Antonio The Four Seasons The Spring (Vox).
- (١٥) يقصد بشاطى* كياسى (Ghiassi) شاطى* الأدرياتيكي عند رافنا وكياسى* هى كلاسيك (Classis) ميناء رافنا القديمة في عهد أغسطس قيصر التى هدمها اللومبارد في سنة ٧٢٨
- ويعرف موضعها الآن باسم كلاسي (Classe) . ويقصد دانتي أن يحدد غابة الصنوبر التاريخية التى امتدت في مساحة واسعة إلى الشمال وإلى الجنوب من رافنا وهذه هى الغابة التى اعتاد دانتي

أن يسير في ظلها طويلا حينما بلأ إلى جوينو نوفلو ولقد ظلت هذه الغابة محتفظة بجمالها وروعها حتى عهد حديث ، ولكن الحربين العالميتين الأخيرتين (١٩١٤ - ١٩١٨ و ١٩٣٩ - ١٩٤٥) قد نالتا منها شيئا كثيرا ويمكن تصور هذه الغابة في عهد دانتي بالصور القديمة الباقية لهاو بالتردد على ما بقى منها ، واستيحاه بعض أثرها في دانتي ويوجد رسم بالموزايكو لكياسى من القرن ٦ وهو في كنيسة سان أبولينارى نوفو في رافنا.

(١٦) إيولس (Acolus) هو إله الرياح الذى يطلق ريج السير وكو (Siracco) الآتية من الساحل الشمال الشرقى لأفريقيا ، وتهب على إيطاليا خاصة وقت الصيف . واعتقد الأقدمون أن هذه الرياح كانت تحبس في مغارة في الجزر الأيولية باليونان وأورد ثرجيليو أسطورتها

Virg. Æn. I. 52

Virg. Æn. VI. 179

(١٧) أورد ثرجيليو مثل هذا التعبير

(١٨) هذا هو هر لى - وسياق يمد - ويجرى على يسار دانتي

ويشبه هذا - مع الفارق - بعض ما ورد في تراث الإسلام من حيث وجود عينين على باب الجنة فإذا شرب الواردون من إحداهما فلا تشمت شعورهم ولا تغير جلودهم ، فإذا شربوا من الأخرى طهرت أجوافهم وغسلت من كل قدر ودرن

الشعرانى مختصر تذكرة القرطبي (المصدر السابق الذكر) ص ٩٩ وأشار القرآن الكريم إلى نزع ما في الصدور من غل

القرآن الأعراف ٤٣

وكذلك يوجد بعض الشبه بين ما ورد هنا وما أورده ابن عربى عند كلامه عن الأعراف من حيث وجود حوض لزيق بالسور ، ومنه تخرج أنبوبان يشرب منهما المؤمنون ابن عربى الفتوحات المكية (المصدر السابق الذكر) ج ٣ ص ٥٧٣

(١٩) يعنى في الدنيا

(٢٠) أى كانت مياه هر لى أصغر أنقى من كل مياه الدنيا وما أعظم الأثر الذى تركه المياه الرقراة الصافية في النفس المرفهة الصافية !

(٢١) عاقت ظلال الأشجار أشعة الشمس وضوء القمر عن بلوغ صفحة المياه السارية وهذا وصف

لبعض مظاهر الطبيعة وهذا كله مستمد من مشاهدات دانتي وإحساسه في غابة رافنا وهو في الأصل الإيطالي من أجمل ما جرى على لسان شاعر

(٢٢) رأى دانتي عبر هر لى بدائع الأشجار والأزهار في شهر أبريل ، فأخذ يتأمل جمال الطبيعة الرائع

(٢٣) أبعدت الروعة والدهشة اللتان استولتا على دانتي كل ما يساوره من الأفكار والصور الأخرى

Purg. VII. 10-12.

وسبق تعبير مقارب

(٢٤) هذه هى ماتيلدا (Matelda) وهى من الشخصيات التى اختلف النقاد بشأنها اختلافا كبيرا

ولا يذكرها دانتي على لسانه بالاسم بل يعبر عنها بذكر بعض صفاتها أو بالضمير وحينما يذكر

اسمها على لسان بياترينشى فيما بعد (Purg. XXXIII. 119) لا يستعزى ذلك انتباه دانتي ولا يعلق

عليه بشئ يرى بعض النقاد أنها من الناحية التاريخية قد تكون الكونتيسة ماتيلدا دى تسكانا

(١٠٤٦ - ١١١٥ Matilda di Torana) ، التى كانت من أنصار البابوية في عهد

جريجوريو السابع ولكن يعترض على هذا الرأى بعض النقاد الذين يستبعدون على دانتي ذهابه هذا

المذهب لأنه كره السياسة البابوية في زمنه ، ثم لأن ماتيلدا هذه قد ماتت في سن متقدمة ، ونعرف عن دانتي أنه يجعل شخصياته في الكوميديا بالصورة التي ماثوا عليها أو التي تخيل أنهم ماثوا عليها ، في بعض المواقف الفنية أو التي لم يعرف حقيقتها ، بحيث لا يكون الفارق كبيراً بين الصورتين ، وهذا بعكس الصورة التي أبرز فيها دانتي ماتيلدا في هذه الأنشودة وما يليها . ويرى آخرون أن دانتي استمد شخصيتها من ماتيلدا دي هاكبورن (Matilda di Hackeborn) أو من ماتيلدا دي ماجدبورج (Matilda di Magdeburg) الراهبتان المعاصرتان له ، ولهما كتابات عن الرؤيا الإلهية كما سبق ذكره في مقدمة ترجمتي للجحيم ولكن هاتين الراهبتين ماثتا في سن الكهولة والشيخوخة ، مما يخالف الطريقة التي صور بها ماتيلدا هنا ، وكما أشرنا إليه آنفاً ويرى غيرهم - ويظهر أن هذا هو الرأي الأقرب إلى الصواب - أنها ربما تكون إحدى الفتيات الثلاث ورد ذكرهن في «الحياة الجديدة» كواحدة من صديقات بياتريتشى ، لأنها تكمل عملها في هذه المرحلة من الكوميديا ، ولأن أوصافها تناسب أوصاف رفيقاتها (V. N. VIII.) ومع ذلك فلم يكذب يعرف أحد شخصية ماتيلدا على وجه التحديد فرمما كانت هي السيدة الشابة اللطيفة التي ذكرها دانتي في «الحياة الجديدة» (V.N.XXXV.XXXVI.) ، أو ربما كانت جوثانا حبيبة كافالكانتي كما ورد في «الحياة الجديدة» (V.N. XXIV 20-23) وربما كانت السيدة الرقيقة الجميلة التي سيطرت على قلب دانتي ، والتي جعلها رمزا للفلسفة في «الوليمة» (Conv. III., IV) ويرى بعض النقاد أن هناك سيدات وفتيات أخريات كن وحياً لدانتي في خلق شخصية ماتيلدا ، مما يتفق ذلك مع طريقة أهل الفن في خلقهم وإبداعهم . ولقد اختلف النقاد كذلك في تحديد دور ماتيلدا من الناحية الرمزية . فقال بعض إنهم رز للحياة الفعالة لأنها تشبه ليثة في الأنشودة السابقة (Purg. XXVII. 98) ولأنها تقود دانتي منذ اللحظة التي أصبح فيها سيد نفسه (Purg. XXVII. 142) إلى الوقت الذي يشعر فيه أنه أصبح نقياً طاهراً جديراً بالصعود إلى معارج السماء (Purg. XXXIII. 145) ، ولأنها تعاون دانتي على النقاء والتطهر قبل صعوده إلى السماء بمنزلة في مياه هرى لیتی وإينوى (XXXIII. 127-19 Purg. XXXI.) . ويرى غير هؤلاء من النقاد أن ماتيلدا رمز لمعان متعددة رمز للنعمة الإلهية أو للطبيعة البشرية المكتملة أو الحكمة أو الفن . ولا يعرف أحد ماذا جال بذهن دانتي ومشاعره على وجه التحديد

(٢٥) هذا تصوير رائع لغادة جميلة تفتى وتجمع الأزهار في روضة مزدهرة وهكذا يبرز دانتي بعض ملامح الإنسان في إطار الطبيعة الجميل ، ويخرج على تقاليد المصور الوسطى ويمهد لعصر النهضة فالعصر الحديث

(٢٦) يعنى الحب الإلهي

(٢٧) تعبر ملامح الوجه عما يستقر في قلب الإنسان في الغالب وذكر دانتي هذا المعنى في «الحياة الجديدة» و «الوليمة»

V.N.V. 5; XV. 5.

Conv. III. VIII. 9

(٢٨) يدعو دانتي ماتيلدا إلى الاقتراب قبالة على الضفة الأخرى من هر لیتی لكي يقدر على سماعها

(٢٩) پروسرپينا (Proserpina) الفتاة الجميلة التي كانت تجمع الأزهار في صقلية فاخطفها بلوتون ملك العالم السفلى فبحث عنها أمها سيريري بدون جدوى ، وهبط بها بلوتون إلى العالم السفلى

حيث صارت ملكة له ولكن جوبيتر أعادها إلى أمها ، وكان عليها أن تقضى ثلث كل عام في عالم الجحيم . سبق ذكرها ، وأورد أوفيدوس أسطورتها

Inf. IX. 44.
Ov. Met. V. 385

- (٣٠) أى فقدت بروسرينا أزهار الربيع التي كانت تجمعها قبل اختطافها
- (٣١) هذه حركة نوع من الرقص الشائع في عهد دانتي حيث كانت الأقدام تتحرك منزقة ملتصقة بالأرض دون أن ترفع عنها ويمكن ترجمة البيت الأخير بقولنا : (ولا تكاد تحرك أو تقدم قدما على الأخرى)
- (٣٢) على هذا النحو سارت ماتيلدا على الأعشاب والأزهار بدون أن ترفع قدميها عن الأرض أوحى هذه الأبيات إلى ساندرو بوتشلي في القرن ١٥ برسم صورة الربيع الموجودة في متحف الأوفيزي في فلورنسا ، والتي تصور رشاقة الأجسام وخفة الحركات وخطو الحوريات على أطراف أصابعهن في إطار الربيع المزدهر وهي من روائع التصوير في عهد لورنتزو العظيم .
- (٣٣) كانت ماتيلدا تسير كعذراء تسجل عينيها حياء وخفرا حينما تشمر أنها محبوبة والحب هنا هو الحب الإلهي ومع ذلك فقد استمد دانتي صورة ماتيلدا من بعض ما استوحاه من الحياة الواقعية
- (٣٤) استجابات ماتيلدا لرجاء دانتي فاقتربت قبالة على ضفة النهر الأخرى وبذلك بلغ سمعها ألفاظ غنائها ومعانيه
- (٣٥) حينما واجهت ماتيلدا دانتي رفعت عينيها الخفيضتين وكان ذلك له بمثابة الهبة أو المكربة وهذه كلها حركات ومشاعر مستمدة من الملاحظة والإحساس الدقيقين في الحياة الواقعية وهكذا يمزج دانتي بين العالم الإلهي والعالم الواقعي .
- (٣٦) جرح كيوبيد (Cupid) أمه فينوس (Venus) بسهم الحب من غير قصد فأحبت أدونيس فشح من عينيها نور شديد وأورد أوفيدوس هذه الأسطورة
- Ov. Met. X. 525
- (٣٧) بعد أن اقتربت ماتيلدا قبالة دانتي زال حياؤها وأخذت تضحك سعيدة بدون أن تخفض رأسها
- (٣٨) يعنى جمعت مزيدا من الأزهار المتنوعة الألوان
- (٣٩) أى في أعلى جبل المطهر
- (٤٠) سبق مثل هذا التعبير
- Purg. XXVII. 135.
- (٤١) تعبر هذه الكلمات عن معنى الأسف الذي ساور دانتي لبعده هذه المسافة القصيرة عن ماتيلدا
- (٤٢) يفصل مضيق الدردنيل (Hellespont) بين الشاطئين الآسيوي والأوروبي وطوله حوالي ٤٠ ميلا ويتراوح عرضه بين ميل وأربعة أميال وفي سنة ٤٨٠ ق م أقام إكزريسي (Xerxes) ملك الفرس جسرا من القوارب على مضيق موضع فيه من أبيدوس (Abydos) على الشاطئ الآسيوي إلى ستوس (Sestos) على الشاطئ الأوروبي لعبور جيشه لحرب الإغريق ومع أنه انتصر في البر إلا أن الحرب انتهت بهزيمة الفرس في البحر عند فاليريوم بقرب سلاميس .
- (٤٣) لياندر (Leander) شاب من أبيدوس أحب هيرو (Hero) من ستوس ، وكان يمشي الدردنيل سباحة لزيارتها كل ليلة ، ولكنه غرق في إحدى مباحاته فانتحرت هيرو في البحر حزنا على عاشقها وأورد أوفيدوس هذه الأسطورة
- Ov. Heroid. XVIII. 173-174.
- ولقد عبر روبرت شومان عن مضمون قصة لياندر وهيرو في لحن صغير ضمنه مؤلفه المسمى بالكرنفال ، ويساعدنا تذوقه على الاقتراب من شعر دانتي

- (٤٤) هكذا كره دانتي هذا النهر الذى باعد بينه وبين ماتيلدا
- (٤٥) يعنى أن فرجيليو واستاتيوس ودانتي وصلوا الآن إلى هذا المكان وهم يجهلون طبيعته
- (٤٦) المقصود أن الله قد اختار جنة عدن - الفردوس الأرضى - مقراً لأدم وحواء .
- (٤٧) أى إنهم يعجبون لا بتسامه ماتيلدا بدون أن يدركوا سببها
- (٤٨) يرجع هذا إلى « الكتاب المقدس »
Saln. XCII. 4
- (٤٩) يعنى أن ماتيلدا ضاحكة سعيدة لأنها مبتهجة ببداية صنع الله فى الفردوس الأرضى ، وبذلك أدرك الشعراء الثلاثة ما فاتهم إدراكه لأول وهلة
- (٥٠) أى دانتي الذى يسير أمام فرجيليو واستاتيوس
- (٥١) تسأل ماتيلدا دانتي أن يتكلم بحرية ويستفسر عن كل ما يريد معرفته لأنها مستعدة لإيضاح كل شئ حتى يصيغ راضى النفس ، وحتى لا يظل بلا دليل حين لا يكون فرجيليو قادراً على موافقته وحتى تأتى بياتريتشى
- (٥٢) يعنى مياه هر ليقى
- (٥٣) أى حركة الهواء داخل الفردوس الأرضى .
- (٥٤) كان دانتي قد سمع من استاتيوس أن ما بعد باب المطهر لا يتأثر بحركة المياه والرياح الأرضية ، ولذا أخذته الدهشة عند ما سمع صوت المياه والرياح هنا
- (٥٥) تكرر ماتيلدا قولها لدانتي بأنها ستفسر له كل شئ لتبذل ما تولاه من العجب
- (٥٦) يعنى الله
- (٥٧) هذا لأن الله هو الكمال بذاته
Par. XXXIII. 105.
- (٥٨) يشبه هذا المعنى ما ورد فى « الكتاب المقدس »
Gen. I. 31.
- (٥٩) أى منح الله للإنسان الفردوس الأرضى ، كما ورد فى « الكتاب المقدس »
Gen. II. 8-5.
- (٦٠) يعنى بارتكاب الخطيئة الأولى ، كما جاء فى « الكتاب المقدس »
Gen. III.
- (٦١) رفعت بيت ١٠٠ إلى هذا المكان مراعاة للأسلوب العربى
- (٦٢) يتحرك الهواء وبخار الماء إلى أعلى فى إثر حرارة الشمس حتى المنطقة الثانية من مناطق الهواء الثلاث التى تحيط بالأرض ، بحسب نظرية أرسطو
Arist. Meteor. II. 4.
- (٦٣) المقصود أن جبل المطهر يصعد عالياً ولا يتأثر بمؤثرات الأرض الهوائية من باب المطهر حتى قمته ويتفق هذا مع قول استاتيوس السابق
Purg. XXI. 43-54.
- (٦٤) هذا تبعاً لنظرية الفلك البطلمى القائلة بثبوت الأرض ودوران الشمس حولها والتى يدور معها الهواء من الشرق إلى الغرب ويقصد بالمشرك الأول هنا السماء البلورية وربما قصد بذلك السماء عامة التى تجذب معها العالم كله
Par. XXVIII. 70.
- (٦٥) أى بأعلى جبل المطهر الذى لا يتأثر بهواء الأرض وحيث الهواء الخالص النقى .
- (٦٦) يعنى أن الشجر المهترئ هنا له المقدرة على أن يملأ الحو ببقوته النامية التى ينشرها الهواء فى دورانه حول أرجاء الأرض خيماً
- (٦٧) أى الأرض المسكونة

- (٦٨) يعنى تخرج الأرض النباتات المنوعة طبقاً لطبيعة التربة والجو الذى تتأثر به . واستخدم دانتى لفظ (legna) من اللاتينية بمعنى النباتات أو الأشجار
- (٦٩) أى فى الدنيا
- (٧٠) يعنى فى الفردوس الأرضى
- (٧١) أى فى الدنيا ويشبه هذا ما ورد فى « الكتاب المقدس » Gen. II. 9.
- (٧٢) يأخذ دانتى تشبيهه من ملاحظة حركة الأنهار والمجارى المائية
- (٧٣) يعنى أن الماء هنا ليس كنهـر آخر يقوى ويضعف جريانه بناء على ما يتلقاه من مياه المطر أو الينابيع أو ما يفقده منها . ويتفق هذا مع قول أرسطو Arist. Meteor. I. 13.
- (٧٤) أى أن هذا الماء يخرج بإرادة الله ويتدفق دوما بقوة واحدة ويصب فى جانبيه المفتوحين هـرى لىـتى وإينوى
- (٧٥) هذا هو هـر لىـتى
- (٧٦) هذا هو نهر إينوى
- (٧٧) هـر لىـتى (Lethe) من اليونانية بمعنى النسيان وهو عند اليونان يخرج من بحيرة أفرنوس العميقة بقرب بوتولى ويؤدى إلى العالم السفلى ، وهو عند اللاتين هـرفى الجحيم ، وجعله دانتى فى الفردوس الأرضى . وهو يتجه إلى الجنوب وإلى يسار دانتى وتكرر الإشارة إليه فى الكوميديا بصور مختلفة كالنهر والنهر الجميل والينبوع
- Strabo, Geog. V. 244.
- Virg. Æn. VI. 703
- Inf. XIV. 130 ...; XXXIV 130 Purg. I. 40; XXVI. 108; XXXIII. 96, 123.
- (٧٨) نهر إينوى (Eunoe) من اليونانية بمعنى ذكرى الخير ، ومن ذلك صاغ دانتى هذا الاسم وهو يجرى فى مقابل نهر لىـتى أى صوب الشمال ولا نظير له فى الأدبين اليونانى واللاتينى ، ولكن فكرته تشبه نوعاً ما بعض ما ورد فى تراث الإسلام ، وكما سبق فى حاشية ١٨
- (٧٩) يعنى أنه لا بد من شرب ماء النهرين حتى تزول الخطيئة وتستعيد الذاكرة الأفعال الحميدة
- (٨٠) أى أن مياه إينوى تفوق سائر المياه لأنها تؤهل الإنسان للصعود إلى السماء
- Purg. XXXIII. 142-145.
- (٨١) على الرغم من أن عطش دانتى إلى المعرفة يمكن أن يرتوى بدون المزيد من الإيضاح فإن ماتيلدا حاولت أن تزيده إيضاحاً . ويشبه معنى الرى بعد الظمأ ما ورد فى « الكتاب المقدس »
- Apocal. XXI. 6.
- (٨٢) المكربة هنا مكربة علوية
- (٨٣) كانت ماتيلدا قد وعدت دانتى بأن تشرح له أصل الهواء والماء فى الفردوس الأرضى ، وتريد أن تضيف له شيئاً جديداً وتمتدح – على حق – أن هذا لن يجعل كلامها أقل إعزازاً لديه . وهذه إشارة إلى ما سبق فى أبيات ٨٨ – ٩٠
- (٨٤) يشير دانتى بهذا إلى الشعراء الأقدمين وعلى الأخص أوفيدىوس
- Ov. Met. I. 89-112.

(٨٥) يعنى ربما رأى الشعراء الأقدمون هذا المكان في الحلم حين قالوا شعرهم ، وجبل پارناسوس هو موئل أبولو وربات الشعر ويتكرر ذكر Purg. XXII. 65; XXXI. 141; Par. I. 16.

(٨٦) أى كان آدم وحواء بريثين في الفردوس الأرضى .

(٨٧) تخيل الشعراء الأقدمون الربيع الدائم في عصر الإنسانية الذهبى ، وأورد أوفيدوس ذلك Ov. Met. I. 107, 109, 111.

(٨٨) فطر دانتى إلى الورا لكى يرى أثر هذا الكلام على فرجيليو واستاتيوس .

(٨٩) رأى دانتى أن الشاعرين قد سمعا كلام ماتيلدا بالقبول والترحاب ولذلك علمتا البسة الرقيقة

(٩٠) عاد دانتى إلى النظر إلى ماتيلدا وهو راغب في المزيد من المعرفة

ولقد قرأت في بعض المراجع في أثناء وجودى في إيطاليا في صيف ١٩٦٢ إشارة إلى أن بعض الموسيقيين قد وضعوا ألحانا مستوحاة من بعض أبيات هذه الأنشودة ولكن ضيق الوقت الذى مُنحته عاقنى عن تحرى ذلك والوصول فيه إلى معرفة أكثر تحديدا

الأنشودة التاسعة والعشرون^(١)

مضت ماتيلدا فى ترنمها وسارت بعكس اتجاه لىتى ، وتابع دانتي خطاها ، وانحى النهر حتى سارا فى اتجاه واحد صوب المشرق . ولفتت ماتيلدا نظر دانتي الى نور ساطع انبثق فجأة فى أرجاء الغابة ، فلم يعرف كنهه لأول وهلة . وسمع دانتي أنغاماً عذبة جعلته يلوم حواء على تهورها وحرمانه بالخطیئة من العیش فى الفردوس الأرضى . وبعد هنيهة رأى ناراً تشتعل تحت الأغصان ، وسمع أصواتاً ترتل ، فاستنجد بربات الشعر حتى يمكنه التعبير عما رآه وسمعه . وعرف رويداً أن الشعلات ترجع الى عدد من السرج — أو المناير — ، وتبين أصواتاً ترتل قائلة « هوشعنا » وتوهج الموكب بالحميل أشد من توهج البدر فى منتصف ليلة صافية . وحملت ماتيلدا دانتي على أن ينظر الى ما وراء هذه الأنوار ، فرأى قوماً يأتون مرتدين بيض الثياب ، وحينما أصبح الموكب قبالته توقف دانتي لكى يرى بطريقة أفضل وعندئذ شهد الهواء ملوناً بنيران السرج على صورة قوس قزح ، ونظر الى جماعة من أربعة وعشرين شيخاً — رمز لإصحاحات العهد القديم — أخذوا يرتلون بعض آيات من الكتاب المقدس . ثم رأى أربعة حيوانات لكل منها ستة أجنحة وامتلأ ريشها بالأعين ، وهى رمز للأناجيل الأربعة أو لواضعيها . وشهد دانتي عربة نصر — رمز الكنيسة الظاهرة — يجرها الجريفون — رمز السيد المسيح — الذى يجمع بين أعضاء النسر والأسد . ثم جاءت سبع سيدات وأخذن فى الرقص ، وكانت ثلاث مهن ترمزن للمحبة والأمل والإيمان ، والأربعة ترمزن للفضائل الأساسية . ورأى دانتي القديسين لوقا وبولس ، وتبين واضعى الرسائل الكنسية الأربع ، ونظر يوحنا صاحب الرؤيا يأتى وحيداً وقد دهمه النوم ، وتكلمات رؤوس القديسين السبعة بأكاليل من الورود والأزهار الحمراء ، وسمع دانتي قصف الرعد ، وعندئذ توقف هذا الموكب عن المسير

- ١ ومضت ما تيلدا تترنم^(٢) ، كامرأة تيمها الهوى ، وختمت كلماتها بقولها^(٣) :
 " طوبى لمن غفرت خطاياهم ! " ^(٤)
- ٤ وكالخوريات اللاتى كن يخطرن وحيدات فى الغابات الظليلة ، وبعضهن
 راغبات فى رؤية الشمس ، بينما الأخريات راغبات فى تجنبها^(٥) —
- ٧ سارت هى الآن على ضفة النهر وبعكس تياره^(٦) ، فتابعت مسيرها جماعلا
 خطواتى صغيرة وفق خطاها^(٧)
- ١٠ ولم تكن خطانا نحن الاثنين قد بلغتا المائة عدداً ، حتى انحرفت كلتا
 الضفتين من النهر^(٨) ، فوجدت نفسى متجهاً صوب المشرق^(٩)
- ١٣ ولم يكن طريقنا قد امتد بعد طويلاً^(١٠) ، حينما اتجهت السيدة نحوى
 قائلة " ألا فليستغفر يا أخى ولتنتصت^(١١) "
- ١٦ وإذ بي أرى نوراً^(١٢) سرى بغتة فى كل أرجاء الغابة العظيمة ، على نحو
 جعلنى أظن أن هذا ربما كان هو البرق^(١٣)
- ١٩ ولكن لما كان البرق ينقطع لحظة ظهوره^(١٤) ، على حين ازداد هذا النور
 ببقائه ضياءً^(١٥) — قلت فى نفسى « ما عسى هذا أن يكون ؟ »
- ٢٢ وفى الهواء المتألق انطاقت نغمة رخيمة^(١٦) ، فحملتنى غضبى العادلة على أن
 ألوم حواء على نهورها^(١٧) ،
- ٢٥ حواء التى لم تحتمل البقاء مستترة بالحجاب^(١٨) ، ساعة أن خدقت
 كأننى وحيدة ، هناك حيث رضخت الأرض والسماء لمشيئة الله^(١٩) ؛
- ٢٨ وأو أنها ظلت تحت الحجاب خاشعة^(٢٠) ، لتدوقت من قبل — ولزمان طويل —
 تلك المباهج التى تجل عن الوصف^(٢١)
- ٣١ وفيما كنت أسير وقد تولانى العجب^(٢٢) ، بين أولى الثمرات من هذه البهجة
 الأزلية — وما زال يحدونى الشوق إلى المزيد من تلك المباهج^(٢٣) —
- ٣٤ صار الهواء أمامنا^(٢٤) كأنه قد اشتعل بالنار^(٢٥) ، تحت الأغصان الخضراء ،
 وفى ثنايا الأنغام الرخيمة تبينت عذب الشدو^(٢٦)
- ٣٧ أيتها العذارى المباركات^(٢٧) ، إذا كنت قد احتملت فى سبيلكن الجوع
 والبرد وسهر الليالى أبداً ، فإن دافعاً قوياً يهزنى لكى أسألكن العون^(٢٨)

- ٤٠ والآن ينبغي أن يمدني نبع هيليكون بسلسيله^(٢٧)، وتُعيني أورانيا بجوقها^(٢٨)، لكي أنظم القوافي في أمور يصعب على ذهني تناولها^(٢٩).
- ٤٣ وعلى بُعدة قليلةٍ منها، بدا لي أني أرى سبع أشجار مصوغة من الذهب^(٣٠) - على غير حقيقة - بالمسافة الطويلة التي كانت قائمة بيننا وبينها^(٣١)
- ٤٦ ولكن حينما ازددت قريباً إليها - حتى لم تفقد صورتها العامة - التي تتخذ الحواس - شيئاً من خصائصها^(٣٢) -
- ٤٩ أدركتُ المَلَكَكةُ التي تمدُّ العقل بالكلام^(٣٣) أنها سُرجٌ - بالحال التي كانت عليها ، وتبينت بين الأصوات ترتيلهم كلمة " هو شعنا " ^(٣٤)
- ٥٢ وازداد الموكب الجميل في أعلاه توهجاً^(٣٥) ، حتى فاق القمر حين يصير بديراً ، في منتصف ليلة صافية^(٣٦)
- ٥٥ فاتجهتُ إلى فرجيليو الطيب وأنا بالعجب مُفعمٌ ، فأجابني بوجهٍ ليس أقلّ امتلاءً بالعجب^(٣٧).
- ٥٨ عندئذٍ ألقيتُ ببصري إلى الكائنات السامية^(٣٨) ، التي جاءت نحونا بخطى بطيئةٍ ، حتى لتفوقها في السير العرائس الجدد^(٣٩).
- ٦١ وصاحت بي تلك السيدة قائلة^(٤٠) « لمَ تتحرق شوقاً إلى مرأى الأنوار المتألقة ، ولا ترنو بعينيك إلى ما يأتي من ورائها^(٤١) ؟ »
- ٦٤ وعندئذٍ رأيت قوماً مُتسربلين ببيض الثياب آتين من بعدها ، كأنهم يتبعون أدلاءهم^(٤٢) ، ولم نرَ هنا أبداً لهذا البهاء مثيلاً^(٤٣).
- ٦٧ وإلى يسارنا تألفت صفحةُ الماء ، وحين أخذتُ في النظر إليها عكستُ إلى - كمرآةٍ - جانبي الأيسر^(٤٤)
- ٧٠ ولما اتخذتُ على نصفتي لنفسى موضعاً - حتى لم يعد يُبعثنى عنهم سوى مجرى النهر - أوقفتُ خطاي لكي أراهم بطريقة أفضل^(٤٥)
- ٧٣ فشهدتُ شُعيلات النار إلى الأمام ماضيةً ، وقد خلّفت الهواء من ورائها ملوّناً^(٤٦) ، وكان لها بذلك صورة اللمسات من ريشة الرسم^(٤٧) ؛

- ٧٦ ومن فوقها ظلّ الهواء مميزاً بسبعة أشرطة ، كانت كلها بتلك الألوان التي تصنع منها الشمس قوس قزحها ^(٤٨) ، ومنها تصنع دلياً هالتها ^(٤٩)
- ٧٩ وإلى الوراء امتدّت هذه الأعلام أبعد من ناظري ^(٥٠) ، وبتقديرى باعدت عشر خطوات بين ما كان منها في الجنبين ^(٥١) .
- ٨٢ وتحت هذه السماء الفائقة الجمال كما أقوم بوصفها ، تقدّم أربعة وعشرون شيخاً ^(٥٢) سائرين اثنين اثنين ، وقد تكللت هاماتهم بأزهار الزنبق ^(٥٣)
- ٨٥ ورتلوا جميعاً « مباركة أنت بين بنات آدم ومباركة صور جمالك إلى الأبد ^(٥٤) ! » .
- ٨٨ وحين تخلّصت الأزهار وسائر العُشبيات الطرية ، من خطى أولئك المختارين - قبالي على الضفة الأخرى ^(٥٥) -
- ٩١ وكما يتبع نوراً في السماء نوراً غيره ^(٥٦) - جاء في إثرهم حيوانات أربعة ^(٥٧) ، وقد تكللت هامة كلّ منها بغصن أخضر ^(٥٨)
- ٩٤ وبسته أجنحة تدرّيش كلّ واحد منها ^(٥٩) ؛ وكان ريشها مليئاً بالأعين ^(٦٠) : ولو أن أعين الأرجوس قد ظلت في الحياة طليقة ، لغدت في مثل صورتها ^(٦١) .
- ٩٧ ولستُ بناظم - أيها القارىء - مزيداً من القوافي لوصف شكولها ؛ إذ يستحشني واجب آخر ، حتى ليتعذّر على الإطّباب في هذا الصدد ^(٦٢)
- ١٠٠ ولكن فليستقرأ حزقيال الذي يرسمها كما رآها آتية من البلاد الباردة ، طي الرياح وعبر السحاب وبين ألسنة اللهب ^(٦٣) ؛
- ١٠٣ وكما أنت واجدها في صفحاته ، هكذا أصبحت هاهنا ، سوى ما يتعلّق بريشها فيوحنا يتفق معي ويختلف عنه في ذلك ^(٦٤)
- ١٠٦ والمسافة الكائنة بين أربعها احتوت عربة نصر ^(٦٥) ذات عجلتين ^(٦٦) ، جاءت يسحبها الجريفون بعنقه ^(٦٧) .
- ١٠٩ وإلى أعلى مدّ كلا جناحيه ^(٦٨) ، بين الجماعة الوسطى وبين كلّ من الجماعةين الثلاثيتين ، حتى لم يزعج بحركته إحداها ^(٦٩)

١١٢ وعلا ارتفاع جناحيه حتى لم يُرَ لهما آخر (٧٠) ؛ ومن الذهب صيغت أعضاؤه بقدر ما كان له من صفات الطير (٧١) ، وكان سائره أبيض اللون مشوباً بالحمرة (٧٢)

١١٥ ولا يقتصر الأمر على أن روما لم تُسجّد الأفريقي (٧٣) ولا أغسطس (٧٤) ، بعربة جميلة مماثلة ، بل إن عربة الشمس تبدو هزيلة بجانبها (٧٥) .

١١٨ ولما حادت عربة الشمس عن طريقها ، احترقت بصلاة الأرض المبهلة ، حينما كان جوبيتر عادلاً في حكمه المبهم (٧٦)

١٢١ وثلاث سيدات جنن راقصات في حلقة إلى جانب العجلة اليمى (٧٧) ، وكان لون إحداهنّ شديد الحمرة ، حتى لم تكد تُرى بين ألسنة اللهب (٧٨) ؛

١٢٤ وكانت الثانية كأن لحمها وعظامها قد صنعت من الزمرد (٧٩) ؛ وبدت الثالثة ثلجاً تساقط توتاً (٨٠) ؛

١٢٧ وبدون الآن تقودهنّ البيضاء تارة والحمراء طوراً ؛ وعلى ترنم هذه نظمت الأخريتان خطواتهما ببطء وبسرعة (٨١)

١٣٠ وفي ثياب أرجوانية اللون (٨٢) ، رقصت إلى اليسار سيدات أربع (٨٣) ، متابعاتٍ خُطى إحداهنّ ، التي كان لها برأسها ثلاث أعين (٨٤)

١٣٣ وخلف كلّ هذه الجماعة التي تناولتها آنفاً (٨٥) ، رأيت شيخين (٨٦) ، تباينا في ملابسهما (٨٧) ، ولكنهما تشابها في هيئتهما المتضعة الوقورة (٨٨) .

١٣٦ وأبان أحدهما عن نفسه أنه من رفاق ذلك العظيم هيبوقراطيس (٨٩) ، الذي خلقتة الطبيعة ذُخراً لكائناتها التي تعترّ بها كثيراً (٩٠) ؛

١٣٩ وبدا الآخر أنه ذو مهنة مغايرة — بسيفه اللامع القاطع — حتى بعث الرعدة في أوصالي على هذا الجانب من النهر (٩١)

١٤٢ ثم رأيت أربعة رجال تعلوهم أمارات التواضع (٩٢) ؛ وخافهم جميعاً نظرتُ عجوزاً يأتى وحيداً وقد داعبه النوم ، وتميّز بوجهٍ حادّ الملامح (٩٣) .

١٤٥ وعلى غرار ما ارتدته الجماعة الأولى ، تسربل هؤلاء السبعة بالثياب (٩٤) ، ولكن لم يكن لهم حول رؤوسهم أكاليل من الزنبق ،



١٢ - ثلاث حوريات ترقصن في الفردوس الأرضي

أنشودة ٢٩ ١٢١ - ١٢٦

١٤٨ بل من الورود ومن غيرها من الزهور الحمراء^(٩٥) : وإن من يراهم من مسافة قليلة ليقسم أن النار قد اشتعلت فوق حواجيبهم جميعاً^(٩٦)

١٥١ وحينما أصبحت العربة قُبَالَتِي ، سمعتُ الرعدُ يقصف^(٩٧) ، وبدأ - أن مواصلة السير قد امتنعتُ على هذه الجماعة الوقورة ،

١٥٤ وهناك توقفوا مع أعلام المقدمة^(٩٨) .

حراشي الأنشودة التاسعة والعشرون

- (١) هذه هي الأنشودة الثانية من الفردوس الأرضي وتسمى أنشودة الكنيسة الظافرة
 (٢) أضفت (ماتيلدا) للإيضاح ويشبه هذا قول جويلو كافا الكانتى Cav. Ball. IX.
 (٣) يعنى أن ماتيلدا تابعت ترتيبها في الأنشودة السالفة.
 (٤) تنطق ماتيلدا بهذه الكلمات قبل أن تغمر دانتي في مياه بهرليتي لكي تزول آثامه وهذا مقتبس من
 Salm. XXXII. « الكتاب المقدس »
 (٥) يشبه الكلام عن الحوريات ما أورده أوغيدوس Ov. Met. V. 858
 (٦) سارت ماتيلدا بعكس اتجاه النهر على ضفته اليمنى صوب الجنوب
 (٧) سار دانتي على الضفة اليسرى متابعا لخطوات ماتيلدا الصغيرة
 (٨) أى اتجه النهر صوب اليسار
 (٩) سار دانتي وماتيلدا صوب المشرق كما فعلا من قبل
 Purg. XXVII. 133.
 (١٠) يعنى في الاتجاه الحديد للنهر
 (١١) لفتت ماتيلدا نظر دانتي إلى ما سيحدث
 (١٢) هذا النور رمز لانتصار الكنيسة
 (١٣) ملأ النور الشديد الغاية بالضياء حتى ظن دانتي أن هذا هو البرق والصورة مأخوذة من ملاحظة
 بعض مظاهر الطبيعة
 (١٤) أى أن البرق كما يأتى فجأة يختفى فجأة
 (١٥) زاد هذا النور ببقائه ضياء ولم ينقطع كنور البرق
 (١٦) ولدت هذه النعمة الرخيمة النشوة والحماسة في دانتي فوجه اللوم إلى حواء لتهورها في عصيان الله
 واستخدم دانتي لفظ (zelo) بمعنى الغضب
 (١٧) لم تحمل حواء أن تخضع لإرادة الله وتدع شيئا خافيا عنها وورد هذا في « الكتاب المقدس »
 Gen. III. 5.
 (١٨) يعنى في الفردوس الأرضي حيث سادت طاعة الله ، وأضفت (مشيئة الله) لإيضاح المعنى
 (١٩) أى لو أطاعت حواء إرادة الله لتفوق دانتي منذ ولادته وطول حياته مباهج الفردوس الأرضي
 (٢٠) استول العجب والدهشة على دانتي في هذا البحر الغريب عليه وسبق مثل هذا التعبير
 Purg. XX. 139.
 (٢١) كان دانتي يتطلع بذلك إلى رؤية بياتريتشى القادمة إليه
 (٢٢) يعنى جهة الشرق
 (٢٣) كانت هذه النار عبارة عن السرج السبعة القادمة
 (٢٤) تبين دانتي الترتيل في الأنغام التى سمعها من قبل في بيت ٢٢
 (٢٥) يستنجد دانتي برباب الشعر ، وسبقت تعبيرات مقاربة
 Inf. II. 7; XXXII. Purg. I. 8.

- (٢٦) هذه هي حال الشاعر حينما يأخذه الإلهام وعبر دانتى عن هذا المعنى « في الوليمة »
Conv. III. III. 13.
- (٢٧) هيليكون (Helicon) الجبل المقدس في بويثيا وموئل ربات الشمر ويوجد به نبعا أجانبي
Virg. Æn. VII. 641. وذكره فرجيليو
- (٢٨) أورانيا (Urania) ربة الفلك وهي عارفة بأمور السماء والترتيل المقدس والمقصود بالحوقة
Ov. Met. V. 260. سائر ربات الشمر وذكر أوفيدوس أورانيا
- (٢٩) كان دانتى أمام أمور يصعب التفكير فيها وبالتالي يصعب وصفها
- (٣٠) يقصد البعد القليل عن المنطقة المضيئة وهذه هي السرج - أو المناير أو المشاعل - المشتعلة التي
ترمز لأرواح الله السبعة الحكمة والعقل والمشورة والقوة والعلم والرحمة وخافة الله
Conv. IV. XXI. 12.
Esod. XXV. 37; Num. VIII. 2; Apocal. I. 12, 20.
- (٣١) أى أن بعد المسافة جعل هذه السرج تبدو لدانتى أنها أشجار مصنوعة من الذهب
- (٣٢) لكل حاسة موضوع تختص به كالضوء للنظر والصوت للسمع ، ولا تختلج الحاسة إذا كانت سليمة
ولم يعقها عن أداء وظيفتها عائق ولكن هناك مسائل أخرى كالحركة والعدد والحجم والشكل
لا تختص بها حاسة واحدة بل تشترك في إدراكها أكثر من حاسة ، ولذلك يتعرض الإنسان للخطأ ،
ولا بد له من ملكة الحكم والتقدير للوصول إلى الصواب وتعبير (obbietto comune) يعنى
المحسوس العام أو الصورة العامة للشيء والمقصود هنا أن دانتى خدع بشأن الصورة العامة لما رآه .
Arist. De Anima, II. 6. 1-4. وتناول أرسطو هذا المعنى كما أنه ورد في « الوليمة »
Conv. IV. VIII. 6.
- (٣٣) يعنى ملكة التقدير كما سيأتى في الفردوس Par. XXVI. 75.
- (٣٤) هوشنا أو (أوصنا) كلمة عبرية يعنى التسبيح والتمجيد والتبريك Matt. XXI. 9;
- (٣٥) أى أن مجموعة السرج صتمت موكبا شديد التوهج
- (٣٦) يعطى دانتى صورة دقيقة للبدر المكتمل في الليلة الصافية
- (٣٧) بدا في عيني دانتى أنه يطلب تفسيراً لما يراه من العجائب ، ولكن فرجيليو الذى امتنع عن الكلام
(Purg. XXVII. 129) أجابه بنظرة لا تقل عجباً عما أخذ بنفسه من العجب وما أقوى تعبير
دانتى بسؤاله الصامت وجواب فرجيليو عنه يكون كلام ! إننا نجد في نظرة دانتى الاحترام والمحبة ورغبة
التلميذ في المعرفة ونقرأ في نظرة فرجيليو عجب الأب والأستاذ الذى فاته أن يدرك ما هو
بسيطة الآن فلا يخفى عجبه ولقد تحول فرجيليو بذلك إلى شبح من الأسى والشجن وكانت تلك
آخر نظرة يلقيها دانتى على فرجيليو وأى تعبير في هذا كله ! وهذا هو دانتى الذى يعبر بالحركة
والنظرة عما تعجز عنه الكلمات
- (٣٨) يعنى لفظ (alto) العالية أو المرتفعة ويرى بعض الشراح أن المقصود بهذا السنة الذهب
المنبعثة من السرج والتي صمدت أعلى ويكنى هذا اللفظ عن العظيم أو الرائع أو الفريد ، وهو
ما أخذت به ولا أفضلية لأى من التفسيرين بالنسبة للسياق العام

- (٣٩) كانت حركة موكب السرج أبداً من سير العرائس الجدد اللاتي تخرجن متباطآت من بيوت آبائهن إلى بيوت أزواجهن وقد علاهن الخجل
- (٤٠) صاحبت ماتيلدا موجهة اللوم إلى دانتي
- (٤١) تلوم ماتيلدا دانتي لأنه اقتصر على النظر إلى الأنوار دون ما يأتي من ورائها وستفعل بياتريتشى ما يقرب من هذا فيما بعد
Par. XXIII.70-72.
- (٤٢) رأى دانتي جماعة تسير وراء السرج كن يسرون وراء أدلائهم وقد ارتدوا الثياب البيضاء ، ويشبه هذا ما ورد في « الكتاب المقدس »
Apocal. IV. 4.
- (٤٣) كانت ملائمتهم ناصعة البياض بما ليس له مثيل هنا ، يعنى في الأرض
- (٤٤) يتضح جمال هذا التعبير لمن يقرأ الأصل وهذا هو دانتي الذي يتراوح شعره ويتفاوت لكي يناسب كل المواقف
- (٤٥) أى حينما أصبح هر لتي وحده فاصلا بين دانتي وهذه الجماعة صار الطرفان متقابلين على ضفتي النهر فتوقف دانتي عن السير لكي يحسن الرؤية
- (٤٦) يرجع هذا التلوين إلى أثر شعلات السرج
- (٤٧) يرى أغلب الشراح أن لفظ (pennelli) يعنى هنا لمسات ريشة الرسم ويناسب هذا المعنى التلوين والألوان في هذه الثلاثية والتي تليها ولا يتعارض هذا التفسير مع استخدام دانتي لفظ الأعلام بعد قليل ، في بيتي ٧٩ و ١٥٤ ، وهو من معاني الكلمة الإيطالية ذاتها ويرى بعض الشراح أن دانتي أراد أن يقول الأعلام - ويقصد صورتها - في هذا الموضع ويرى آخرون أن المقصود هو (الأعلام المرسومة بريشة الرسم) ولا أحد يدري ما دار بذهن دانتي على وجه التحديد
- (٤٨) أحدثت شعلات السرج ألوانا تشبه قوس قزح ويشبه هذا المعنى ما ورد في « الكتاب المقدس » :
Ezech. I. 27-28.
- (٤٩) داليا (Delia) هى ديانا (Diana) ربة الصيد التي ولدت في ديلو ، ويطلق اسمها على القمر والمقصود أن نيران السرج أحدثت لونا يشبه هالة القمر
Ov. Met. V. 636.
- (٥٠) امتدت هذه الأعلام - أو الأشرطة - من النار إلى وراء بعيدا حتى لم يعد دانتي يراها وهذا يعنى أنه لا حد للهبات الإلهية
- (٥١) يعنى أن الحدين الخارجيين للنيران ابتعد الواحد منها عن الآخر بمدار عشر خطوات وسارت بينهما سائر السرج ورقم عشرة يعنى الكمال في العصور الوسطى - وقلت (في الجنتين) لإيضاح المعنى
- (٥٢) هؤلاء هم الشيوخ الذين يحيطون بعرش الله ، ويمثلون إصحاحات العهد القديم Apocal. IV. 4.
- (٥٣) زهرة الزنبق هنا رمز لنقاء العقيدة في التوراة ورمز الإيمان بالمرسج .
- (٥٤) هذه تحية جبريل لإليصابات وماريا يقولها الشيوخ هنا لماريا أو لبياتريتشى Luca, I. 28; 42.
- (٥٥) أى بعد أن مضى موكب السرج وخلت منه الأرض قبالة دانتي .

- (٥٦) يعنى كما تتحرك النجوم فى السماء ويحل نجم مكان آخر
- (٥٧) يرى بعض الشراح أن الحيوانات الأربعة رمز للأناجيل الأربعة ، ويرى آخرون أنها رمز لواضعى هذه الأناجيل والحيوان الأول يشبه الأسد والثانى يشبه العجل والثالث له وجه إنسان والرابع يشبه النمر
Ezech. 1.4-14; Apocel. IV,6-8.
- (٥٨) الأغصان الخضراء - أى أوراق الغار - رمز للحياة الدائمة والأمل والكتاب المقدس .
- (٥٩) ترمز هذه الأجنحة إلى الحكمة الإلهية فى رؤيا حزقيال ورؤيا يوحنا ويرى بعض النقاد أنها ترمز عند دانتي إلى سرعة انتشار الكتاب المقدس فى العالم
- (٦٠) الأعين الكثيرة رمز لرؤية الماضى والحاضر
- (٦١) المقصود أن هذه الأعين كانت حادة البصر ولو ظل الأرجوس حيا لشابهت أعينه هذه الأعين .
والأرجوس (Argus) حيوان خرافى له ١٠٠ عين ، جعلته يونون يراقب إيواتى أحبا زوجها جوبيتر وحولها إلى بقرة فأمر جوبيتر عطارد بأن يقتل الأرجوس ففعل ، فنقلت يونون عيونه إلى ذيل الطاووس طائرها المفضل وأورد أوفيدىوس هذه الأسطورة
Ov. Met. I. 568-747.
- (٦٢) يقول دانتي للقارئ إنه لا يمكنه إطالة الكلام عن الحيوانات الأربعة لضيق المقام .
- (٦٣) يحيل دانتي القارئ على « الكتاب المقدس »
Ezech. I. 4-14.
- (٦٤) اتفق يوحنا ودانتي فى جعل الأجنحة ستة على حين جعلها حزقيال أربعة
- (٦٥) العربية رمز للكنيسة الظاهرة
Ezech. I. 15-21.
- (٦٦) العجلتان رمز للتوراة والإنجيل اللذين تعتمد عليهما الكنيسة
- (٦٧) الجريفون (Griphon) حيوان خرافى له رأس نسر وجناحاه وجسم أسد ويرى النقاد أنه رمز للمسيح الإله الإنسان - عند المسيحيين - ممثلا فى جزئيه الأعلى والأسفل على التوالى ويشبه هذا قول إيزودور الأشييل فى القرن ١٣ إن المسيح أسد لقدرته وقوته وإنه نسر لصعوده إلى السماء وتكلم ماركو بولو فى القرن ١٤ عن سمائه بالجريفون فى جزيرة مدغشقر على أنه نسر ضخم وعرفت صورة الجريفون المزدوجة فى العصور الوسطى وقد سجله فن النحت خلالها ، ومن ذلك أن بيرودجا اتخذت الجريفون بهذه الصورة رمزا لها
Isodoro di Siviglia, Orig. VII. 2. (Bignami, Par. p. 256)
Marco Polo, Milione, CLXVIII.
- (٦٨) الجناحان رمز للمحبة والعدالة الإلهية
- (٦٩) رفع الجريفون جناحيه فى المسافة الحالية بين مجموعة السرج التى فى الوسط وبين المجموعتين الثلاثيتين منها فى الجانبين ، وبذلك لم تؤثر حركة الجناحين على نيران السرج
- (٧٠) علا ارتفاع الجناحين إلى السماء حتى لم ير دانتي هاتهما ، والجريفون رمز للمسيح الإنسان - الإله (عند المسيحيين) كائن فى الأرض والسماء فى وقت واحد ، ولذا لا تراه عين الإنسان فى السماء .
- (٧١) أى كان الرأس والجناحان من الذهب ، رمز الطبيعة الإلهية فى الجريفون
- (٧٢) كانت سائر أعضائه ذات لون أبيض مشوب بالحمرة ، وهذا رمز الطبيعة الإنسانية فى الجريفون
Cant. Cantic. V. 10-11.
- (٧٣) شيبوني الأفريقى (Scipione Africanus) القائد الرومانى الذى هزم هانيبال فى زاما فى ١٨٥ ق.م.
Inf. XXXI: 116; Par. VI. 53; XXVII. 61-62.
- وتتكرر الإشارة إليه

- (٧٤) أغسطس قيصر (Augustus) الإمبراطور الروماني ويتكرر ذكره والإشارة إليه
Inf. I. 71; Purg. VII. 6; Par. VI. 73-81.
- (٧٥) يعنى أن هذه العربية كانت أجمل من عربات شيبوني وأغسطس وفيتون
- (٧٦) خرجت عربية فيتون (Phetone) عن طريقها وهي تصعد إلى الشمس وأمام ضراعة الأرض قتله
جوبيتر بصاعقة ويتكرر ذكر فيتون في الكوميديا وأورد أوفيدوس أسطوره
Inf. XVII. 107; Purg. IV. 72; Par. XXXI. 125.
Ov. Met. II. 278-300.
- (٧٧) السيدات الثلاث ترمزن للفضائل اللاهوتية
- (٧٨) ذات اللون الأحمر رمز للمحبة
- (٧٩) خضراء اللون رمز للأمل
- (٨٠) البيضاء اللون رمز للإيمان ويختار دانتي في تعبيره عن الألوان هنا النار للأحمر والزمرد للأخضر
والثلج للأبيض ، وبذلك يعطى التلوين الدقيق للصورة التي يرسمها
- (٨١) يرسم دانتي بكلمات قليلة رقص السيدات الثلاث ويعبر عن الحركة بتناوب البيضاء والحمراء قيادة
الرقص وبالتفاوت بين البطء والسرعة
وإن تلحق بعض الأخان الموسيقية في الإنشاد أو الحوار أو الرقص من ألحان التروبادور
أو بلاط النبلاء من القرن ١٣ إلى القرن ١٥ ليساعدنا على فهم هذا الجو ، وذلك كما جاء في
Troubadours, Trouveres et Minnesanger,
Le Jeu de Robin et Marion,
Rondeaux et Danses du 13e. et 14e. siècle. (Archiv).
Divertissements Courtois. (Discophiles Français).
- (٨٢) اللون الأرجواني رمز للمحبة
- (٨٣) هؤلاء رمز للفضائل الرئيسية وهي العدالة والقوة والاعتدال والتبصر
وقد رسم جوتو في القرن ١٤ صور نساء يمثلن هذه المعاني في كنيسة آل اسكروفتيني في بادوا
- (٨٤) ترمز هذه للتبصر وهي تقود الأخريات ولها ثلاث أعين لكي ترى أكثر من غيرها
- (٨٥) أي وراء السرج والعربة والجريفون والسيدات السبع
- (٨٦) هما لوقا الذي كتب أعمال الرسل وبولس وأضع الرسائل
- (٨٧) ارتدى لوقا ملابس طبيب وبولس ملابس جندي ، واعتادا الإرتحال معا وذكر «الكتاب المقدس»
اشتغال لوقا بالطب
Epist. Colos. IV. 14.
- (٨٨) تشابه لوقا وبولس في الروح التي سيطرت عليهما ولذلك بدا عليهما التواضع والوقار
- (٨٩) هيبوقراطيس أو أبوقراط (Hippocrates) أبو الطب وسبق ذكره
Inf. IV. 143.
- (٩٠) يعنى أوجده الطبيعة ليفيد الإنسان بطبه
- (٩١) هذه إشارة إلى اشتغال بولس بالجنسية قبل تحوله للمسيحية ، على أن السيف هنا هو سيف الروح
الذي هو كلمة الرب ، كما ورد في «الكتاب المقدس»
Epist. Efesi, VI. 17.
- (٩٢) عند أغلب النقاد هم يواقيم وبطرس ويوحنا ويهوذا وأضع الرسائل الكنسية الأربع

- (٩٣) هويوحنا صاحب الرقيا
- (٩٤) ارتدى السبعة الاخرون اللون الأبيض كالاربعة والعشرين شيخا كما في بيت ٦٥
- (٩٥) الورود والزهور الحمراء رمز لاشتعال نار المحبة
- (٩٦) بدت الورود والزهور الحمراء كأنها نار تشتعل على جباههم وهذا تصوير دقيق امتعان فيه دانتي بيمض ثمرات الطبيعة
- (٩٧) الرعد القاصف دليل عل توقع شيء غير مأوف ، ويمى هنا توقف الموكب عن المسير .
- (٩٨) أى توقف الموكب بتوقف الأعلام - السرج المشتعلة - التي كانت في المقدمة

الأنشودة الثلاثون^(١)

حينما توقفت السرج السبعة نظرت إلى العربية المقدسة جماعةُ الشيوخ الذين ساروا بين الجريفون والسرج — أو المشاعل أو المناير — ورتل سليمان الحكيم وسائر الشيوخ داعين بياتريتشى إلى القدوم وعندئذ صعد كثير من الملائكة فوق العربية وباركوا تلك الآتية ، ونثروا الأزهار إلى أعلى وفيما حولهم ثم ظهرت بين سحابة كثيفة من الأزهار سيدةٌ مكلّلة بغصن الزيتون ، وكانت ذات نقاب أبيض وارتدت ثوباً أحمر اللون تحت عباءة خضراء ، فأحس دانتي بدون أن يتبينها بالسلطان العارم لحبه القديم ، واتجه يخاطب فرجيليو قائلاً إنه يعرف علامُ الشعلة القديمة ، ولكن فرجيليو كان قد اختفى فيكى دانتي لرحيله المفاجئ ونادت بياتريتشى دانتي باسمه وسألته ألا يبكى لأنه بحاجة للبكاء بسبب آخر وبدأت بياتريتشى كأمر البحر الذى يرقب سفنه ، وأفصحت عن شخصها ، وسألت دانتي كيف جرؤ على الصعود إلى جبل المطهر ، فأحس الحجل الشديد وترنم الملائكة بثقتهم بالله ، وحينما أحس دانتي عطف الملائكة عليه ذاب الثلج الذى أطبق على قلبه وخرج الأسى من صدره إلى فمه وعينه وقال بياتريتشى للملائكة إن دانتي كان له بفضل النعمة الإلهية ملكات طيبة وقالت إنها ساندته فى الحياة وقادته إلى الطريق المستقيم ، ولكنها عندما انتقلت إلى عالم الروح انساق وراء غيرها من النساء واتجه إلى مسالك الزلل ، ولم ينفعه أن نادته باسم الإلهام الإلهى فهوى إلى الخضيض ، ولم يُجِدْ فى خلاصه سوى إظهاره على القوم الهالكين ، ولذلك نزلت إلى الجحيم ، وحملت فرجيليو بضراعتها وبكائها على أن يخلصه من الأخطار . وقالت إن شريعة الله لتنفض إذا شرب من سهر لى بدون أن يندم ويكفر عن خطاياها

- ١ حينما ظلّ الدّٰب الأكبر في السماء الأولى واقفاً بدون حراك^(١٢) ، والذي لم يعرف أبداً شروقاً ولا غروباً ولا ضباباً^(١٣)
- ٤ سوى غشاوة المعصية ، والذي حمل جميع من هم هنالك على أن يتجهوا لواجبهم^(١٤) ، كما يفعل الدّب الأدنى^(١٥) لمن يدير سكّان سفينته ،
- ٧ حتّى يبلغ بها الميناء - عندئذ اتجهت إلى العربية الجماعة الصدوقة التي جاء أفرادها من قبل بين الجريفون وبين السّرج السبعة^(١٦) ، سعياً وراء السلام ؛
- ١٠ ومن بينهم بدا واحد أنه رسول آت من السماء^(١٧) ، وصاح عالياً مرتلاً ثلاث مرات " تعال يا عروسى من لبنان "^(١٨) ، ومن بعده رتل الآخرون جميعاً^(١٩)
- ١٣ وكما سيُسارع جميع الطوباويين إلى النهوض من قبورهم ، حين ينفخ في الصور الأخير ، وباستعادة أجسادهم سيرتلون "هللوا" ^(٢٠) ،
- ١٦ هكذا ظهر فوق العربية الإلهية مائة من خُدّام الحياة الأزليّة ورسّلها^(٢١) ، عند سماع صوت ذلك الشيخ العظيم^(٢٢)
- ١٩ وقالوا جميعاً: « مبارك الآتى . . . »^(٢٣) ! ؛ ونثروا الأزهار فوقهم وفيما حواليهم قائلين « آه ، ألا فلتنثروا ميلء أيديكم أزهار الزنبق »^(٢٤) ! .
- ٢٢ وكنت قد رأيت من قبل عند بزوغ النهار أرجاء المشرق تسودها حُمْرة الورد ، وتترّين سائر أنحاء السماء بلونها الأزرق الصافي^(٢٥) ؛
- ٢٥ ونظرتُ وجهَ الشمس يُشرق من وواء حجاب ، فاحتملته عيبي فترةً أطول ، بالسحب التي خففت من حدة وهجه^(٢٦)
- ٢٨ هكذا بدت لي - بين سحابة من الأزهار التي تصاعدت من أيدي الملائكة ، وهَوّت إلى باطن العربية وإلى خارجها^(٢٧) -
- ٣١ هكذا بدت لي سيّدة^(٢٨) - تكلمت بغصن الزيتون^(٢٩) فوق نقابها الأبيض^(٣٠) ، وارتدت ثوباً في لون الشعلة المستعرة^(٣١) ، تحت عباءة خضراء^(٣٢)
- ٣٤ وروحي التي لم يك قدنّالها منذ أمد بعيدٍ ما ألفتته من العجَب والرَّعدة^(٣٣) ، حين كانت تمثّل في حضرتها^(٣٤) ،

- ٣٧ أحسَّتْ - بدون أن أتبين بعينيَّ منها مزيداً^(٢٥) - الساطانَ العارمَ لحبي القديم ، بالسحر الخفى الذى انبعث منها^(٢٦)
- ٤٠ وما إن أصابت ناظرى قوتها الساحقة ، التى كانت قد جرحتنى بسهامها ، من قبل أن أتجاوز عهد طفولتى^(٢٧) -
- ٤٣ حتى اتجهتُ إلى يسارى بالثقة التى يجرى به الطفل الصغير نحو أمته ، عندما يخاف أو يتألم^(٢٨) -
- ٤٦ لكى أقول لفرجيليو « لم تتعبدُ فى أوصالى قطرة دمٍ لا ترتجف : وإنى لأعرف علامَ الشعلة القديمة^(٢٩) » ؛
- ٤٩ ولكن فرجيليو كان قد تخلى عنّا^(٣٠) ، فرجيليو أبى الأعز ، فرجيليو الذى استسلمتُ له لكى أنال الخلاص بعونه^(٣١) ؛
- ٥٢ وإن كلَّ ما فقدته أمانة العتيقة^(٣٢) ، لم يمنع وجنتى اللتين طهرتهما الطل^(٣٣) ، من أن يستعيدا ببكائى لوهما الأغبر^(٣٤)
- ٥٥ « لا تسترسلنَّ فى البكاء يا دانتى^(٣٥) ، لذهاب فرجيليو عنك ، ولا تمضين فى إرسال دموعك مزيداً ، إذ أنك فى حاجة لأن تذرف دمعك بجرحٍ غيره^(٣٦) »
- ٥٨ وكأمر البحر الذى يذرع سفينته من مقدمها حتى مؤخرها ، لكى يرقب رجاله الذين يعملون فى سائرسفنه ، ويستحثهم على أن يحسنوا صنعا^(٣٧) ؛ -
- ٦١ هكذا رأيتُ - على الجانب الأيسر من العربة - حينما التفتُ بسماع من تنادى باسمى ، الذى وجَّبتُ على أن أسجله هاهنا^(٣٨) - هكذا رأيتُ السيدة التى تبدتْ لى من قبل ، وراء نقاب من أزهار الملائكة^(٣٩) - تتجه بعينيها نحوى على هذا الجانب من النهر^(٤٠)
- ٦٧ ومع أن النقاب الذى تدلى من رأسها مكللاً بأوراق ميرفا^(٤١) ، لم يدعها تلبو لى جليّة الملامح ،
- ٧٠ فقد تابعتُ قولها ، وهى لا تزال تعلموها أمارات الجلال^(٤٢) ، كمن يتكلم ولكنه يؤخر إلى ختام حديثه كلماته المؤثرة الحارة^(٤٣) ؛

- ٧٣ « ألا فليتنظرنى جيداً^(٤٤) ! فإننى فى الحقيقة ، إننى فى الحقيقة بياتريتشى وكيف وجدت نفسك جديراً بارتقاء الجبل^(٤٥) ؟ ألا تدرى أن هذا هو موئل السعداء^(٤٦) ؟ » .
- ٧٦ فأرخت عيى إلى الجدول الصافى^(٤٧) ؛ ولكنى لمّا رأيتُ فيه ذاتَ صورى وجهتُهما إلى العشب ، وقد أثقل جيبى خجلٌ شديد^(٤٨)
- ٧٩ وكما تبدوا الأمّ لابها قاسيةً — هكذا بدتُ لى إذْ أن الإشفاقَ المشوب بالقسوة ذو غُصّةٍ مريرة الطعم^(٤٩)
- ٨٢ ولزمتُ هى الصمت^(٥٠) ؛ ورتل الملائكة بغتةً "عليك يا ربّ توكتلتُ" ؛ ولكنهم لم يتجاوزوا قولهم "رجلى"^(٥١)
- ٨٥ وكما يتجمّد الثلج بين الأشجار المخضرة^(٥٢) — على ظهر إيطاليا^(٥٣) — عندما تهبّ عليه وترهقه رياح اسلافونيا^(٥٤) ،
- ٨٨ وبذوّبه يقطر خلال نفسه^(٥٥) ، إذا بعثتْ أنفاسها الأرضُ التى لا تعرف الظل^(٥٦) ، ويبدو كشمعة تُنذّيبها حرارة النار^(٥٧) —
- ٩١ هكذا أصبحتُ بلا دمعٍ وبلا تنهّد^(٥٨) ، قبل ترتيل مَن يضبطون أنغامهم أبداً على ألحان الحلقات الأزليّة^(٥٩) ؛
- ٩٤ ولكن حينما سمعتُ فى ألحانهم العذبة إشفاقهم على أكثر ممّا لو أنهم قالوا لم ترهقينه هكذا أيتها السيدة ؟ "^(٦٠) —
- ٩٧ صار الثلج الذى أطبق على قلبى زفافاً وماءً"^(٦١) ، ونخرج مع الأسى من صبرى ، من فى ومن عيى^(٦٢)
- ١٠٠ وبينما هى لا تزال واقفةً على ذات الجانب من العربة^(٦٣) ، إذْ بها توجه إلى الجواهر الرحيمة هذه الكلمات^(٦٤)
- ١٠٣ « إنكم تظلمون أبقاظاً فى اليوم الأخير ، بحيث لا يُسقى عنكم الليل ولا النوم خطوةً واحدةً"^(٦٥) يسير بها البشر فى مسالكهم^(٦٦) ،
- ١٠٦ ولذا فإن القصد من إجابتي هو أن يفهمى بخاصةٍ مَن يبكى فى ذلك الجانب^(٦٧) ، حتى يدرك أن لكل خطيئة عذابها المناسب^(٦٨)

- ١٠٩ ولا تتجه كل بذرة إلى غاية بعينها^(٦٩)، بفعل الدوائر الكبرى وحدها^(٧٠)،
حسبها يكون في صُحبتها من النجوم^(٧١)،
- ١١٢ ولكن بوفرة النعم الإلهية، التي يرجع وابلها إلى أبخرة شاهقة الارتفاع^(٧٢)،
حتى إن أبصارنا لا تدركها هنالك^(٧٣) -
- ١١٥ وبذلك صار لهذا البشر في حياته الجديدة من الفضل، ما كان قميئاً
بتوجيه مَلَائِكَاتِهِ الطيّبة إلى أن تأتي بأروع الثمرات^(٧٤)
- ١١٨ ولكن كلما ازداد خصب الأرض ازداد فسادها وبوارها، بالبذور الخبيثة
وبالتوقف عن حرثها^(٧٥)
- ١٢١ ولقد ساندته بوجهي فترة من الزمن^(٧٦)؛ وبإظهارى له عيى الفتيّتين
اتجهت به إلى الطريق القويم^(٧٧)
- ١٢٤ وما إن بلغت العتبة الثانية من مراحل عمرى^(٧٨) وبدلت ثوب حياتى^(٧٩)،
حتى انصرف عى هذا الرجل وانساق وراء غيرى من النساء^(٨٠)
- ١٢٧ ولما سموت من حياة الجسد إلى حياة الروح^(٨١)، وزاد الفضل والجمال في
أعطافى^(٨٢)، أصبحت لديه أدنى قبولاً وأقل إعزازاً^(٨٣)؛
- ١٣٠ واتجه بخطوه إلى طريق الزلل، في إثرما للخير من الصور الزائفة^(٨٤)، التي
لا تنى بوعودها حتى الوفاء^(٨٥)
- ١٣٣ ولم يسجدنى نفعا أن أنال له أنوار الإلهام، التي ناديت به في حلمه وفي
يقظته^(٨٦)؛ إذ كانت لديه قليلة الشأن!
- ١٣٦ فهوى إلى الحضيض^(٨٧)، حتى قصّرت الآن عن خلاصه كل الوسائل،
سوى إظهاره على القوم الهالكين^(٨٨)
- ١٣٩ ولذا زرت باب الموتى^(٨٩)، وحملت ضراعتى وميدمعى الباكى إلى مَنْ سِجاء نه
صعداً إلى هذا المكان العالى^(٩٠)
- ١٤٢ وإن الشريعة الإلهية العليا لتستقص، إذا كان له أن يعبر سه لى،
ويتذوق من مثل هذه الغذاء، بغير أن يؤدى أتاوة
- ١٤٥ من التكفير الذى يهمر من عينيه دموعاً^(٩١) .

حواشي الأنشودة الثلاثين

- (١) هذه أنشودة اختفاء فرجيليو وظهور بياتريتشى
- (٢) استخدم دانتى تعبير الدب الأكبر (Settentrione) - المكون من ٧ نجوم - كرمز للسرّج السبعة التى جاءت من السماء الأولى ، مكان الله والملائكة ، إلى الفردوس الأرضى لكى تعاون الأرواح على التطهر والصعود إلى الله . ولقد رفعت تعبير (وقف دون حراك) من بيت ٧ إلى مطلع هذه الأنشودة ، ونقلت إلى مكانه جزءاً من بيت ٦ ، وذلك مراعاة للأسلوب العربى
- (٣) أى أن هذا الدب الأكبر - السرّج السبعة - لا يعرف ظاهرياً الظهور والاختفاء كما بالنسبة لسكان الأرض .
- (٤) يعنى أن السرّج السبعة ترشد الناس إلى طريق الخلاص
- (٥) أى كما يفعل الدب الأدنى - الدب الأصفر - فى سماء النجوم الأقرب إلى الأرض والذى يعاون الملاحين فى أسفارهم
- (٦) اتجهت جماعة الشيوخ الأربعة والعشرين - رمز لإصحاحات العهد القديم - إلى العربة المقدسة - رمز الكنيسة - والذين ساروا فى هذا الموكب بين الجحيفون - رمز المسيح - وبين الدب الأكبر الذى يعنى هنا السرّج السبعة
- (٧) هذا هو سليمان (Salomon) الحكيم ملك إسرائيل (٩٧٤ - ٩٣٧ ق.م.) الذى يمثل فثيد الإنشاد ، ويتكرر ذكره أو الإشارة إليه
- Par. X. 109-114; XIII. 48, 92-96; XIV. 34-45.
- (٨) دعا سليمان بإنشاده بياتريتشى إلى القدوم . وهذا التعبير مقتبس من « الكتاب المقدس »
- Cant. Cantic. IV. 8.
- (٩) يعنى بقية الشيوخ
- (١٠) أى كما سيحدث يوم القيامة أن يهض المباركون من قبورهم ويسارعون إلى التسبيح بمجد الله بقولهم هلوليا . وفى نص أكسفورد ورد لفظ (voce) بدلاً من لفظ (carne) الوارد فى نص الجمعية الدانتية الإيطالية . وإذا أخذنا بنص أكسفورد كانت الترجمة (وباستعادة أصواتهم) بدلاً من (أجسادهم) . وفى الأبيات السابقة والتالية يمهّد دانتى لظهور بياتريتشى بالتدريج ، وما كان يستطيع أن يجعلها تظهر أمامه مباشرة ، وهو الذى يتطلع إلى لقائها منذ بعيد . ويشبه هذا تمهيد بعض الألحان الموسيقية لظهور الأبطال ، وعلى الأخص كما فى موسيقى فاغنر
- (١١) يعنى صعد فوق العربة المقدسة عدد كبير من الملائكة
- (١٢) أى ما قاله سليمان فى بيت ١٢
- (١٣) بياتريتشى تلقى التحية من الملائكة كما لقيها المسيح فى اورشليم
- Matt. XXI. 9; Marco, XI. 9; Luca, XIX. 38.
- (١٤) ملأ الملائكة العربة المقدسة وما حولها بالأزهار . واقتبس دانتى قول فرجيليو فى هذا المعنى
- Virg. Æn. VI. 883.
- (١٥) هذا وصف رائع لشرق الشمس مستعد من ملاحظة دانتى الدقيقة .

(١٦) يخفف الضباب من أثر الشمس في الصباح فتقوى العين على النظر إليها ، ويشبه التعبير عن اعتدال أشعة الشمس ما سبق
Inf. XXIV. 2.

(١٧) كانت الأزهار التي ألقي بها الملائكة إلى أعلى وأسفل بمثابة الضباب الذي يخفف من أثر الشمس أي من أثر بياتريشي التي توشك على الظهور وهكذا يصور دانتى بياتريشي في إطار الطبيعة الرائعة ، وبذلك يمزج بين الإنسان والطبيعة وفي هذا خروج على تقاليد المصور الوسطى وتمهيد لعصر النهضة فالمصر الحديث .

(١٨) هذه هي بياتريشي ، ولم يكن دانتى قد تبناها بعد ، ولكنه أحس بها ومهد لظهورها على هذا النحو

(١٩) غصن الزينون رمز للسلام والحكمة .

(٢٠) في « الحياة الجديدة » ارتدت رفيقات بياتريشي - لا بياتريشي ذاتها - النقاب الأبيض ، وإن كان اللون الأبيض من ألوان ثياب بياتريشي
V.N. III.

(٢١) اعتادت بياتريشي أن ترتدى اللون الأحمر
V.N. II. 3.

(٢٢) لم يذكر دانتى في الحياة الجديدة أن بياتريشي ارتدت اللون الأخضر . وألوان الأبيض والأحمر والأخضر رمز للفضائل اللاهوتية الإيمان والمحبة والأمل .

(٢٣) يعنى منذ ١٠ سنوات لأن بياتريشي ماتت في ١٢٩٠

(٢٤) كان دانتى يحس في شبابه بالرعدة في حضور بياتريشي

V.N. XIV. 4-6; XXIV.

(٢٥) أي بدون أن يتبين دانتى شخص بياتريشي لأن النقاب الأبيض والأزهار جعلت رؤيتها غير واضحة

(٢٦) هكذا أحس دانتى بسلطان الحب القديم عليه . وهذا هو دانتى الذي تظل بواعث إحساسه وانفعاله في كهولته كما كانت وقت شبابه ، وهو الشاعر الفنان الذي لا تشيخ عواطفه ولا تهرم أبدأ

(٢٧) عبر دانتى عن هذا المعنى في « الحياة الجديدة »
V.N. II. 4.

(٢٨) هذه صورة دقيقة للطفل الذي يجرى نحو أمه وقد سادته الخوف والأمل .

(٢٩) يشبه هذا ما أورده فرجيليو على لسان ديدو
Virg. Æn. IV. 23.

(٣٠) يعنى ترك فرجيليو دانتى واستاتويس ويمكن القول بأن فرجيليو (قد تركنا محرومين منه أو أنه قد حرمتنا من رفقته) وسبق أن استخدم دانتى لفظ (scemo) بمعنى التناقص أو الانخفاض
Inf. IV. 148.

(٣١) هكذا يذكر دانتى اسم فرجيليو أربع مرات في ثلاثيتين متتاليتين (أبيات ٤٦ - ٥١) ، وهذا تعبير عن محبته الشديدة له وألمه البالغ لفراقه ويعبر دانتى - كدأبه دائماً - بصدق وبساطة عما يخالجه من الشحور

(٣٢) أي كل ما فقدته حواء بارتكاب الخطيئة وحرمان البشر من الفردوس الأرضي .

(٣٣) سبق أن غسل الطل وجه دانتى
Purg. I. 95 ...; 124 ...

(٣٤) يعنى أن مياه الفردوس الأرضي التي رآها دانتى الآن لم تمنحه من البكاء عند اختفاء فرجيليو

(٣٥) جعل دانتى بياتريشي شخصية تحس وتحرك وتعمل على إنقاذه من الأخطار وسبق أن سمعت إلى خلاصه في بداية الجحيم عن طريق فرجيليو وهي تقوده في الفردوس الأرضي ، وتناديه

- باسمه - وهي المرة الوحيدة التي يذكر فيها اسم دانتي في الكوميديا - وهو ما كان يرجو حدوثه في الحياة الواقعة وما أعذب أن يسمع صدى اسمه على شفيتها !
- (٣٦) تدعو بياتريتشى دانتي إلى أن يكف عن البكاء لرحيل فرجيليو ، فهناك موقف آخر سوف يضطر فيه إلى البكاء ، وتعنى بذلك الموقف الذي ستوجه فيه إليه اللوم والعتاب
- (٣٧) بدت على بياتريتشى أمارات السلطان ، وكانت كأمير البحر الذي يشرف من سفينة القيادة على سائر سفنه حتى يحسن رجاله القيا بواجبهم .
- (٣٨) اعتبر دانتي في - هذا الخلق الأدبي - أن ذكر اسمه كان أمراً ضرورياً ، وفي هذا شيء من الاعتداد بالنفس ، الذي كان دانتي يتراوح بينه وبين التواضع ولقد اعترف في « الوليمة » بأنه ليس من المناسب أن يتكلم الإنسان عن نفسه
- Conv. I. II. 2-3.
- (٣٩) سبق ذلك في بيت ٢٨ وما بعده . ويستخدم دانتي لفظ (festa) ويقصد الأزهار التي نثرها الملائكة للترحاب بقلوب بياتريتشى .
- (٤٠) أى على الجانب من نهر ليقي الذي وقف عنده دانتي .
- (٤١) يعنى أغصان الزيتون المقدسة عند ميترقا إلهة الحكمة عند الرومان
- (٤٢) عبر دانتي عن هذا المعنى في « الوليمة »
- Conv. III. XV. 19.
- (٤٣) عبر دانتي عن هذا المعنى في « الوليمة »
- Conv. I. II. VIII. 2.
- (٤٤) لم يستطع دانتي أن ينظر جيداً إلى بياتريتشى ووقف كالمشده الذي بهره نور مقابجى ، ولذا سألت أن يحيد النظر إليها وأكدت له أنها هي بذاتها
- ويشبه ظهور بياتريتشى على هذا النحو - مع الفارق - بعض ما ورد في تراث الإسلام ، من حيث ظهور الحوراء التي لا تشبه نساء الدنيا للمؤمن في المنام ، وتطلب مهرها بحبس النفس عن آفاتهما ، أو من حيث أن لكل ولي عروس في الجنة تشوق إليه ، فإن وجدته في ظلام الليل يصل تفرح وإذا وجدته غافلاً عن الصلاة تحزن
- الزبيدي ، محمد بن محمد الحسي الشهير بمرتضى كتاب إتحاف السادة المتقين بشرح أسرار إحياء علوم الدين . القاهرة ، ١٣١١ هـ . ج ١٠ ص ٤٣٤
- الشمراني مختصر تذكرة القرطبي (المصدر السابق الذكر) . ص ١٢١ - ١٢٣
- (٤٥) يرى كثير من الشراح أن لفظ (degnare) يقصد به كيف أصبح دانتي جديراً بالصعود إلى جبل المطهر . ويرى بعض أن اللفظ مأخوذ من (denkar) من اللغة البروثسية بمعنى يستطيع ويمكن القول (كيف جرؤت) وهذان التفسيران متقاربان ولا يمكننا أن نعرف ماذا دار بذهن دانتي على وجه التحديد .
- (٤٦) في «كلام بياتريتشى سخرية وعشوفة لم يكن يتوقعها دانتي بعد صبره وانتظاره الطويل وتطلعه إلى لقائها ، وهي تذكر له أن هذا المكان مخصص للسعداء لا للآثمين .
- (٤٧) أحس دانتي المرارة في كلام بياتريتشى فحنفص عينيه إلى مياه ليقي .
- (٤٨) رأى دانتي على صفحة الماء الصافية ما اعتراه من الحجل الشديد ، وهذا يعنى أنه عرف نفسه وأدرك ما ارتكبه من الخطايا ، فحول نظره من الماء إلى العشب دون أن يرفعه إلى بياتريتشى .
- (٤٩) بدت بياتريتشى لدانتي كالأم القاسية حين تلوم أبناً وتوبخه ، ولا يدرك إلا بن أن خشونة أمه

مصدرها المحبة وهدفها المصلحة ، ولا يشعر سوى بمرارة اللوم والتقريع وهذا تصوير دقيق مستمد من الحياة الواقعية

- (٥٠) بعد هذا اللوم الذي وجهته بياتريتشى إلى دانتي سكنت عن الكلام ، وسكت دانتي كذلك .
 (٥١) قطع الصمت فجأة ترتيل الملائكة الذين أشفقوا على دانتي فدافعوا عنه بترتيل كلمات من « الكتاب المقدس » ، حتى قوله « ولم تحبسى في يد عدو بل أقمت في الرحب رجل »
 وأجابوا عن سؤال بياتريتشى في بيتي ٧٤ و ٧٥ Salm. XXXI. 1-8.
 (٥٢) قال دانتي (الحشب الحى أو المشر) ويقصد أشجار الصنوبر في جبال الأبينين ، ويشبه هذا التعبير ما أورده فرجيليو وأوفيدوس
 Virg. Æn. VI. 181.
 Ov. Met. VIII. 329; X. 372

- (٥٣) أى جبال الأبينين
 (٥٤) هذه هى الرياح الباردة التى تأتى من الشمال الشرقى من اسلافونيا (Slavonia) أو اسكيافونيا (Schiavonia) ، وفى القرن ١٤ كان يطلق هذا الاسم على المنطقة الواقعة بين دلماشيا ونهر الدراف وربما يقصد باسلافونيا روسيا وأرض الشمال
 (٥٥) تنوب الطبقة العليا من الثلج بحرارة الجو ثم تنساب إلى أسفل
 (٥٦) الأرض التى تفقد الظل هى أفريقيا وفى مناطقها الاستوائية تصبح الشمس عمودية على خط الاستواء مرتين فى السنة (زمن الاعتدالين) فلا تدع للأشياء ظلا والمقصود أن الثلج يذوب إذا بعثت أفريقيا برياحها الساخنة إلى إيطاليا
 (٥٧) المقصود أن رياح أفريقيا الحارة تشبه النار التى تذيب الشمع ويمكن أن يترجم بيت ٩٠ كالاتى (فتبدو - رياح أفريقيا - كالنار التى تذيب الشمع)
 (٥٨) يعنى أن كلام بياتريتشى القاسى كان كالرياح الباردة فتجمد دانتي وتحجر أمامها ، ولكن ترتيل الملائكة سيكون كالرياح الحار التى تذيب الثلج
 (٥٩) هذا تعبير موسيقى يفصح عن التوافق والانسجام بين ألحان السماوت وأنغام الملائكة وهذا هو دانتي الموسيقى الفنان
 (٦٠) أحس دانتي فى ترتيل الملائكة بالمطف والإشفاق عليه وكان ذلك أفضل فى نفسه مما لو لاموا بياتريتشى على طريقة معاملتها إياه
 (٦١) هذا هو دانتي الرقيق المرهف الحس الذى يتألم حتى يصعد الزفرات ويهمر دمه
 (٦٢) هذا تعبير رائع عن الألم وقد ذكر دانتي أثر المشاركة والإشفاق على المتألم فى « الحياة الجديدة »
 V.N. XXXV. 3.
 (٦٣) لم تلن بياتريتشى أمام ترتيل الملائكة وإشفاقهم على دانتي ، وظلت على موقفها فوق العربة المقدسة ، وخطبت الملائكة شارحة لهم السبب فى المسلك الذى اتخذته نحو دانتي
 (٦٤) يقصد دانتي الملائكة بقوله الجواهر أو الكائنات الرحيمة وقد عبر فى « الوليمة » عن الملائكة بأنهم كائنات مجردة من المادة
 Conv. II. IV. 2.
 (٦٥) يرقب الملائكة فى النور الأبدى أعمال الإنسان وبذلك يعرفون كل شيء عنه واستخدم دانتي فى بيت ١٠٤ فعل (furare) بمعنى يسرق ويدل هنا على الإخفاء والحيلولة بدون المعرفة .
 (٦٦) يذكر دانتي فى « الحياة الجديدة » أن لفظ (secolo) يعنى الدنيا أو الإنسانية ومن معانيه

V.N. XXXI.

في المربية القرون والبشر وأهل الزمان الواحد

(٦٧) يفهم الملائكة كل شيء بدون إيفساح ، والمقصود بالفهم هنا هو دانتي ويشبه هذا ما أورده

d'Aq. Sum. Theol. I. LVII. 1-2.

توماس الأكويني

(٦٨) تقصد بياتريشي أن دانتي ينبغي عليه أن يتألم بقدر خطيئته لأنه لا توبة ولا تكفير بدون ذلك .

(٦٩) تعنى بياتريشي الإنسان بقولها البذرة

Par. II. 112

(٧٠) يعنى في السماوات ، وسيأتى شرح ذلك في الفردوس

(٧١) أى أن الإنسان لا يعمل متأثراً بالنجوم وحدها ، والمقصود بالنجوم الأبراج التي يولد الإنسان

في دائرتها

(٧٢) يعنى أن الرحمة الإلهية ترجع إلى أسباب سامية لا يدركها الإنسان ويأخذ دانتي تشبيهه من

ملاحظة الأبحر والمطر

(٧٣) أى أن السعداء في السماء لا يدركون كذلك هذه الأسباب .

(٧٤) يعنى تحمل دانتي في شبابه بفضائل كان من المستطاع أن تظهر آثارها فيه بصورة رائعة

لو أنه سار في الطريق القويم

(٧٥) هذا مستمد من ملاحظة دانتي للزراع والنبات ولأنواع التربة المختلفة

(٧٦) يعنى أنه حينما كان دانتي يحب بياتريشي في أثناء حياتها جعله هذا الحب إنساناً فاضلاً رحيماً

متواضعاً ويتضح في كلام بياتريشي اعتزازها بذكرى الشاب وبآثارها الحسنة على دانتي

وسبق أن شرح دانتي هذا الأثر في نفسه في « الحياة الجديدة »

V.N. XI. XXI. 2; XXVI. 3.

(٧٧) نظرت بياتريشي إلى دانتي - في الدنيا - بعينها الفتيتين فأنجذب إليها وسار معها في الطريق

القويم

(٧٨) أى حينما تجاوزت بياتريشي سن الخامسة والعشرين وقسم دانتي عمر الإنسان أربع فترات ،

Conv. IV. XXIV. 1-2.

كما ورد في « الويعة »

(٧٩) يعنى حينما تركت بياتريشي حياة الأرض إلى حياة السماء .

(٨٠) بعد موت بياتريشي اتجه دانتي إلى نساء أخريات ، وذكر في « الحياة الجديدة » أنه أحب السيدة

الرييقة ، ويرى بعض الشراح أنها ترمز للفلسفة التي انهمك دانتي في دراستها بعد موت بياتريشي .

ويرى آخرون أن المقصود بها هنا هي ليزيتا التي ذكرها في بعض قصائده ومهما اختلف

الدارسون في تفسير المعنى الرمزي الذي أراده دانتي فإنه يرسم صورة لامرأة تنبض بالحياة وتحرك

وتتكلم وكأنها تشمر بالمرارة والغيرة من سلوك دانتي مع النساء

V.N. XXXV. - XXXVII. Rime, CXVII.

(٨١) قالت بياتريشي (ولما صعدت من الجسد إلى الروح)

(٨٢) عبر دانتي في « الحياة الجديدة » عن خيال بياتريشي الروحي حينما صعدت إلى السماء

V.N. XXXIII.

(٨٣) يتضح من قول بياتريشي أن دانتي لم يتحول عن حبها تماماً بل تناقص حبه لها ، وهذا يعنى

أنها كانت حريصة - هكذا جملها دانتي - على أن يظل يحمل لها بعض الحب .

- (٨٤) أى اتبع ملذات الحياة الدنيا التى هى صورة زائفة للخير الحقيقى . ويشبه هذا قول بويتيوس
Boet. Cons. Phil. III. 8-9.
- (٨٥) يعنى أن ملذات الحياة لا تحقق للإنسان الخير الحقيقى .
- (٨٦) لم يجد بياتريتشى نفعاً أن نادى دانتى بالإلهام الإلهى فى الحلم أو اليقظة لكى يعود إلى الطريق القويم ،
وأضفت لفظ (أنوار) فى بيت ١٣٣ مراعاة للأسلوب العربى . وأشار دانتى إلى المعنى الوارد
هنا فى « الحياة الجديدة » وفى « الوليمة » V.N. XXXIX.; XLII. Conv. II. VII. 6.
- (٨٧) أى ارتكب دانتى الآثام وانحدر إلى الغابة المظلمة فى مقدمة الجحيم Inf. I.
- (٨٨) يعنى لم ينفع شئ لخلاص دانتى سوى أن يرى عذاب الآثمين فى الجحيم لكى يتمظ ويندم ويكفر
ويصبح جديراً بالصعود إلى السماء .
- (٨٩) فزلت بياتريتشى من السماء إلى الجحيم لكى تنقذ دانتى من الأخطار كما سبق Inf. II. 52
- (٩٠) سبق أن تضرعت بياتريتشى إلى فرجيليو وهى تذرف الدمع لكى يسارع إلى إنقاذ دانتى من
الوحوش وبذلك تبدد قسوة بياتريتشى ، وتظهر أنها هى عين الرحمة ويتضح حبها لدانتى
ومحرصها على خلاصه .
- (٩١) يعنى أن شريعة الله تقضى على من يعبر بهر لى وينوق من مائه أن يدفع ثمن ذلك بدموع الندم
والتكفير والتوبة .

الأنشودة الحادية والثلاثون^(١)

مضت بياتريتشى فى تعنيف دانتي وسألته أن يعترف بما ارتكبه من الخطيئة ، فتولاه الاضطراب والخوف وانفجر باكياً وأرسل تهته تحت العباء الذى أحسه وسكت عن الكلام . وسألته بياتريتشى عن العقبات والمغريات التى أضلته فى الدنيا ، فقال إنها الملهذات الزائفة التى انحرفت بخطاه حينما اختفى وجهها من الدنيا فسألته أن يدع عنه أصل البكاء ، وقالت إن الطبيعة أو الفن لم يقدمآ له لذة تفوق لذة الأعضاء الجميلة التى كانت لها فى أثناء الحياة ، وما كان ينبغي للملهذات الباطلة أن تثقل رياشه لأنه من العبث أن تنشر الشباك أو تطلق السهام أمام الطائر الذى اكتمل نموه . وعندئذ وقف دانتي خجلاً صامتاً مطرق الرأس ، فطلبت إليه بياتريتشى أن يرفع وجهه لكى يزيد من ألمه بالنظر إليها . فرأى دانتي الملائكة قد كفوا عن نثر الأزهار ، وشهد بياتريتشى تنظر إلى البحرىفون ذى الطبيعة المزدوجة - رمز المسيح - وبدأت أنها فاقت ما كانت عليه من الجمال فى الأرض ، فأحس دانتي بالندم وهوى إلى الأرض فاقدأ وعيه . ولما أفاق وجد ماتيلدا تسأله أن يمسك بها ، وغمرته فى مياه هر ليتى حتى عنقه ، وشرب من النهر ، ثم أخرجه إلى الضفة الأخرى ودفعته بين الحوريات الأربع اللاتى كن يرقصن . ونظر دانتي إلى عيسى بياتريتشى المًشبتتين على البحرىفون ، الذى بدا فيهما بطبيعته الإلهية والبشرية . وتقدمت السيدات الثلاث الأخريات وسألن بياتريتشى فى ترتيبهن أن تنظر إلى المخلص لها الذى قطع هذه المسافة الطويلة لكى يراها ، وطلبن إليها أن تكشف له عن ثغرها الذى هو موضع جماها الثانى ، وأخذ دانتي يتمجد بما رآه من جماها الفائق الذى يعجز عن وصفه هو وسائر الشعراء .

- ١ « أيها الواقف على الجانب المقابل من النهر المبارك » ، هكذا وجهت إلى سينان كلامها^(٢) ، الذي بدا لي ذا حدٍّ مرير الطعم^(٣) ،
- ٤ ثم تابعت حديثها دون تمهل « تكلم واذا كان ما أقوله هو الحق^(٤) » إذ ينبغي عليك أن تقرن اعترافك بما وجهته إليك من الاتهام الخطير^(٥) »
- ٧ وكان قد تولاني الاضطراب الشديد ، حتى اجتيس صوتي — وأنا أهم بالكلام — قبل أن ينطلق من أعضائه^(٦)
- ١٠ فتمهلتن هنيهة^(٧) ؛ ثم قالت « فيم تفكر ؟ أجيبني ؛ إذ لم تمح بعد هذه المياه ما في نفسك من الذكريات الأئمة^(٨) »
- ١٣ مزيج من الاضطراب والخوف معاً إنتزع من في لفظ « نعم » ، على نحو اقتضى مني أن أحرك عيني لكي يفهم^(٩)
- ١٦ وكما يقطع القوس وتره ومشدّه ، حينما يسحب بعنف وشدة ، فتفتر إصاصة السهم لهدفه^(١٠) ،
- ١٩ هكذا انفجرت تحت هذا العبء الثقيل^(١١) ، فذرفت دموعي وأطلقت تهديتي وتوقف الصوت في حلق^(١٢)
- ٢٢ وعندئذ قالت لي^(١٣) « خلال ما أوحيت به إليك من المشاعر التي أدت بك إلى محبة الخير الإلهي ، وليس للإنسان أن يأمل بعده في شيء سواه^(١٤) » ،
- ٢٥ أية مهاو اعترضتك أو أية سلاسل لقيت ، حتى اضطررت هكذا إلى أن تطرح عنك الأمل في متابعة مسيرك^(١٥) ؟
- ٢٨ وأية مغريات وأية منافع تبدت لك على جنباه الآخرين ، حتى التزمت أن تشرع في التودد إليهم^(١٦) ؟ »
- ٣١ وبعد أن أرسلت مرير تهديتي ، استعدت بجهد صوتي الذي تولي عني الجواب ، وبعناء شكلت منه شفتاي كلماتي^(١٧)
- ٣٤ وقلت وأنا أسكب دموعي « لقد انحرفت بخطواتي الأشياء المائلة أمامي بزائف لذتها ، حينما توارى وجهك عني^(١٨) » .

- ٣٧ فقالت (١٩) « لو كنت قد سكت أو نفيت ما أنت به معترف ، لما كان إثمك أقل بياناً وإن هذا ليعرفه مثل ذلك الديان (٢٠) !
- ٤٠ ولكن حينما يتفجّر الإتهام بالإثم من فم الآثم (٢١) ، يتجه المشحذ في قضائنا بعكس حدّ السيف القاطع (٢٢)
- ٤٣ ومع ذلك فلكى تشعر الآن بالحجل من خطئك ، ولكي تزداد نفسك منعة — لو سمعت عرائس البحر مرة أخرى (٢٣) —
- ٤٦ فلتدع عنك الآن سبب بكائك (٢٤) ولتصنع إلى وهكذا ستسمع كيف كان ينبغي أن يقودك جسدك وهو في قبره إلى طريق مغاير (٢٥)
- ٤٩ وأبدأ لم تمنحك الطبيعة أو الفن من البهجة ، ما منحتك لك الأعضاء الجميلة التي احتوتني (٢٦) ، وانتشرت الآن على الأرض تراباً (٢٧)
- ٥٢ وإذا كانت قد أعوزتك بموت هذه البهجة القصوى (٢٨) ، فأى شيء فان اقتضى أن يجتذبك عندئذ بإثارة شوقك إليه (٢٩) ؟
- ٥٥ وفي الحق كان عليك أن تعلم في إثري سبباً ، حينما أصابك أول سهم من سهام الأمور الحادثة (٣٠) ، التي لم أعد أنتمى إليها (٣١)
- ٥٨ وما كان ينبغي لعذراء صغيرة (٣٢) أو لباطل آخر قصير المتعة (٣٣) — أن يُخفض إلى الأرض رياشك ، انتظاراً للمزيد من الضربات (٣٤)
- ٦١ وإن صغار الطير لتظل متمهّلة عند رمية سهمين أو ثلاثة (٣٥) ، ولكن عبثاً تُنصب الشباك أو ترمى السهام على مرأى من الطيور المكتملة الأرياش (٣٦) .
- ٦٤ وكما يقف الأطفال وقد تولاهم الحجل ، فسكتوا ، وخفضوا إلى الأرض أعينهم ، وأصغوا ، آخذين في الاعتراف بذنوبهم والندم عليها (٣٧) ،
- ٦٧ هكذا وقفت ، فقالت « ما دمت تأسى بسماع كلماتي ، فلترفع ليحييتك ، وسينالك مزيد من الأسى بالنظر إلى (٣٨) »
- ٧٠ وإن شجرة اللبخ الضخمة لتتخلع — إما بريح (٣٩) بلادنا أو بتلك الريح الآتية من بلاد ياربيا (٤٠) — بمقاومة تقل عما بذلته
- ٧٣ حين رفعت ذقني استجابةً لأمرها (٤١) ، وحينما دعت وجهي — باللحية — تبيّنت جلياً في حديثها مرارة اللوم (٤٢)

٧٦ ولما رفعتُ وجهي ، أدركتُ عيني أن تلك الكائنات الأولى قد كفت عن نثر أزهارها^(٤٣) ؛

٧٩ وعيناي اللتان ظلنا يُراودهما الشك^(٤٤) ، وأنا يياتر يتشئ تتجه نحو الوحش ، الذي جمع في طبيعته أقنوماً واحداً^(٤٥)

٨٢ ووراء نقابها وعبر الجداول ، بدت لي أنها قد فاقت جمالها القديم أكثر من تفوقها على سائر النساء هاهنا^(٤٦) ، حينما كانت تعيش بين ظهرانينا^(٤٧)

٨٥ وعندئذٍ لسعتني وخزة الندم^(٤٨) ، حتى اشتدت كراحتي لكل ما ازددت ميلاً إلى محبته من سائر الأشياء^(٤٩)

٨٨ ولقد مزق قلبي مثل هذا الإدراك حتى هويتُ إلى الأرض فاقد الوعى^(٥٠) ؛ وكيف أصبحت عندئذٍ - تعرف هذا من كانت هي السبب^(٥١)

٩١ ولما ردّ لي قلبي لإحساسي بما حولي^(٥٢) ، رأيتُ فوق تلك السيدة التي كنت قد لقيتها وحيدة^(٥٣) ، فقالت لي أمسك بي^(٥٤) ، أمسك بي ! .

٩٤ وسحبني مغموراً حتى عنتي في مياه الجداول^(٥٥) ، وفيما كانت تجذبني من ورائها أخذت تسير على صفحة الماء خفيفة كأنها الزورق^(٥٦) .

٩٧ وحينما أصبحت قريباً من الضفة المباركة^(٥٧) ، سمعتُ " طهرني " ^(٥٨) ترتل بنغمة رقيقة ، أعجزتني عذوبتها عن التعبير عنها أو تذكرها^(٥٩)

١٠٠ وبسطت السيدة الجميلة ذراعها لي^(٦٠) ؛ واحتضنت رأسي وغمرتني إلى حيث لم يكن هناك لي سوى أن أبتلع شيئاً من مياه الجداول^(٦١)

١٠٣ وعندئذٍ أخرجتني ، واقتادتني - وأنا مبلى - إلى حلبة الرقص ، بين الحميلات الأربع^(٦٢) ، فأحطتني جميعهن بالأذرع^(٦٣) .

١٠٦ « نحن هنا حوريات ولكننا في السماء نجوم »^(٦٤) : وقبل أن تهبط إلى الدنيا يياتر يتشئ ، كنا قد أصبحنا وصيفاتها^(٦٥)

١٠٩ وسنقودك حتى عينيها ؛ ولكن الثلاث الأخريات اللاتي يمتزن في ذلك الجانب بأعمق النظرات ، سيُزدن من حدة بصرك إلى النور البهيج في مُقلتيها^(٦٦) «

١١٢ هكذا بدأن مُترنمات ؛ وبعد أن سرن بي إلى صدر الجريفون ، حيث كانت يياتر يتشئ واقفة متجهة إلينا^(٦٧) ،

- ١١٥ قُلْنَ « اِعْمَلْ عَلَى أَلَا تَدْخُرُ وَسْعاً فِي النَّظَرِ بَعِينِيكَ ^(٦٨) : فَمَا قَدْ وَضَعْنَاكَ
أَمَامَ الزَّبْرِجَدَتَيْنِ ^(٦٩) ، اللَّتَيْنِ رَشَقْتُكُ مَهْمَا الْحُبُّ - ذَاتَ يَوْمٍ - بِسَهَامِهِ ^(٧٠) » .
- ١١٨ إِنْ أَلْفًا مِنَ الْأَشْوَاقِ الَّتِي تَفُوقُ حَرَارَتَهَا النَّارَ الْمُشْتَعِلَةَ ، قَدْ رِبَطَتْ عَيْنِي
بِالْعَيْنَيْنِ الْمُتَالِقَتَيْنِ ^(٧١) ، اللَّتَيْنِ ظَلَمْنَا مَشِيتَتَيْنِ عَلَى الْجَرِيفُونَ وَحْدَهُ ^(٧٢)
- ١٢١ وَكَمَا تَنْعَكِسُ الشَّمْسُ فِي الْمِرْآةِ ^(٧٣) ، انْعَكَسَ بِدَاخِلِهِمَا الْوَحْشُ الْمَزْدُوجُ
بِإِحْدَى طَبِيعَتَيْهِ تَارَةً وَبِالْأُخْرَى طَوْرًا ^(٧٤) .
- ١٢٤ فَلَمَّا تَفَكَّرَ فِي هَذَا أَيُّهَا الْقَارِيءُ ^(٧٥) ، إِذَا كُنْتُ قَدْ تَوَلَّيْتُ الْعَجَبَ ، حِينَمَا
رَأَيْتُ الشَّيْءَ فِي ذَاتِهِ يَظَلُّ سَاكِنًا وَفِي صُورَتِهِ يَتَحَوَّلُ ^(٧٦)
- ١٢٧ وَبَيْنَمَا كَانَتْ نَفْسِي النَّشْوَى الْمُفْعَمَةَ بِالْعَجَبِ ، تَذُوقُ مِنْ ذَلِكَ الْغِذَاءِ
الَّذِي إِلَيْهِ يَجُوعُ مَنْ بِهِ يَمْتَلِئُ ^(٧٧) -
- ١٣٠ تَقَدَّمَتُ الْحُورِيَّاتِ الثَّلَاثُ الْآخِرِيَّاتِ ^(٧٨) ، رَاقِصَاتٍ عَلَى وَقْعِ أَنْغَامِهِنَّ الَّتِي
حَاكَتْ أَنْغَامَ الْمَلَائِكَةِ ، وَقَدْ بَدَوْنَ أَنَّهُنَّ مَخْلُوقَاتٌ مِنْ أَسْمَى عَنَصَرٍ ^(٧٩) ،
- ١٣٣ وَكَانَ تَرَنُّمُهُنَّ : « فَلَمَّا تَجَهَّيْ يَا بِيَا زَرِيقَتِي ، فَلَمَّا تَجَهَّيْ بِعَيْنِيكَ الْمُبَارَكَتَيْنِ إِلَى
الْمَخْلُصِ لَكَ ^(٨٠) ، الَّذِي قَطَعَ لِرُؤْيَيْكَ كُلَّ هَذَا الشَّوْطِ ^(٨١) !
- ١٣٦ وَأَفِضْ عَلَيْنَا مِنْ فَضْلِكَ ، وَاكْشِفْ لِي عَنْ ثَغْرِكَ حَتَّى يَتَبَيَّنَ لِإِشْرَاقِ جَمَالِكَ
الثَّانِي ، الَّذِي تَجْعَلِيْنَهُ خَافِيًا عَلَيْهِ ^(٨٢) »
- ١٣٩ أَيُّهَا الْجَلَالُ الْمُتَالِقُ لِلنُّورِ الْأَزَلِيِّ السَّاطِعِ ^(٨٣) مِنْ ذَا الَّذِي شَحَبَ لَوْنَهُ
فِي ظِلَالِ پارَنَاسُوسَ ^(٨٤) ، أَوْ مِنْ ذَا الَّذِي ارْتَوَى مِنْ نَبْعِهِ ^(٨٥) ،
- ١٤٢ مِنْ دُونَ أَنْ يَبْدُو أَنْ قَدْ تَوَلَّتْهُ غَاشِيَةٌ ، إِذْ يَسْعَى إِلَى رَسْمِكَ كَمَا تَرَاءَيْتِ
لِي ^(٨٦) ، حَيْثُ تَرَسَّمْتَ السَّمَاوَاتِ مَكَلَّمَةً بِنَفْحَاتِهَا الْمُتَالِفَةِ ^(٨٧) ،
- ١٤٥ حِينَمَا كَشَفْتَ عَنْكَ النِّقَابَ فِي النُّورِ السَّاطِعِ ^(٨٨) ؟

حواشي الأنشودة الحادية والثلاثون

- (١) هذه أنشودة اعتراف دانتي بالخطيئة
- (٢) إستخدم دانتي لفظ (punta) من اللاتينية والمقصود أن كلام بياتريتشى كان كطرف السيف أو سنان الرمح
- (٣) المقصود بهذا كلام بياتريتشى القاسى فى الأنشودة السابقة
- (٤) يعنى إذا كان آتاهم بياتريتشى لدانتي اتهاماً صحيحاً
- (٥) أى ينبغي أن يتبع دانتي الاتهام الموجه إليه باعترافه الكامل بما ارتكبه
- (٦) أراد دانتي الكلام ولكن اضطرابه منع انطلاق صوته من حلقه ولسانه وشفثيه .
- (٧) انتظرت بياتريتشى قليلاً لعل دانتي يتكلم .
- (٨) كانت بياتريتشى حريصة على أن تعرف لماذا يتوقف دانتي عن الكلام فقالت له إن مياه نهر لى لم تفصل بعد ذكريات آتاهم وهكذا بدت ماضية فى لوم دانتي وتعتيفه
- (٩) أصاب دانتي الخوف والاضطراب فقال نعم بصوت خافت بحيث كان لا بد له من أن يحرك عينيه حتى تدرك بياتريتشى ما نطق به .
- (١٠) هذا التشبيه مأخوذ من حياة الرماية والصيد
- (١١) يعنى انفجر دانتي باكياً أمام عتاب بياتريتشى ولومها إياه وكان فى ذلك كالفوس الذى ينكسر بشدة محبه
- (١٢) عبر دانتي عن هذا المعنى بلفظ (varco) أى المعبر أو المر ويقصد أن صوته قد توقف فى حنجرتة أو فمه فلم يقر على النطق .
- (١٣) هنا تميل بياتريتشى إلى الاعتدال فى محادثة دانتي حتى لا تزيد من اضطرابه
- (١٤) أى أن بياتريتشى قد بعثت فى نفس دانتي محبة الخير الأعلى أى الله الذى ليس بعده مطمع لطامع ويشبه هذا ما أورده بويتوس
- Boet. Cons. Phil. III. 10.
- (١٥) الحفر أو المهاوى أو الهوى العميقة تعرقل السير والسلاسل تغلق الطريق ، يعنى العقبات السلبية والإيجابية التى يخلقها الضعف الإنسانى والمقصود بالأولى تناقص حب دانتي لبياتريتشى ويقصد بالثانية الملذات الجسدية ورفقاء سوء وما إلى ذلك ، بما عاك دانتي عن السير فى الطريق القويم
- (١٦) يعنى ما الإغراء الذى بدر من الآخرين حتى اضطرب دانتي إلى السير أمامهم لمنازلتهم والتودد إليهم وتعبير دانتي - عند أغلب الشراح - مأخوذ من عادة العشاق السير أمام منازل معشوقاتهم (passeggiare anzi) وإن كان شتير يرى أن هذا التعبير يماوى (ambulare) فى اللاتينية وأنه يعنى ماورد فى «الكتاب المقدس» عن سير الصالحين أمام الرب بكل قلوبهم بدل سيرهم أمام الخير الدنيوى ؛
- l. Re, VIII. 23, 25; IX. 4.
- وهناك تقارب بين التفسيرين لأن كلاهما يتضمن فكرة السير أمام المرغوب فيه
- (١٧) عندئذ تنهد دانتي وتكلم بصموبة ، وهذا دليل على ما عاناه من الاضطراب والألم

- (١٨) أى أن أمور الدنيا الزائفة بهرت دانتى واجتذبتة عند موت بياتريتشى ، وكان جديراً به أن يظل على بحبه لها
- (١٩) عادت بياتريتشى إلى لوم دانتى وعتابه
- (٢٠) يعنى لو سكنت دانتى عن آثامه لما خفى شيء على الله .
- ويشبه ظهور بياتريتشى ، مع الفارق - ظهور الحورية للمؤمن فى تراث الإسلام الزبىدى كتاب إتحاف السادة المتقين بشرح أسرار إحياء علوم الدين (السابق الذكر) ج ١٠ ص ٤٣٤ - ٤٣٥
- (٢١) أى حينما يعترف الآثم بإثمه
- (٢٢) حين يعترف الآثم بإثمه يخف ذنبه ويدور المشحد أو الممن - المصنوع على هيئة دائرة - فى اتجاه يقابل اتجاه حد السيف لكى يبطل عمله فلا يقتل المذنب المعترف
- (٢٣) يعنى لكى يقوى دانتى على مقاومة الملذات الدنيوية حينما تغريه عروس البحر بفنائها الساحر ، وسبق ذكرها Purg. XIX. ١٩
- (٢٤) سبب البكاء هو الاضطراب والخوف
- (٢٥) أى كان ينبغى أن تدفعه بياتريتشى من قبرها إلى طريق الفضيلة
- (٢٦) تتكلم بياتريتشى كامرأة عاشقة تشعر بالغيرة لا نصراف عاشقها عنها وتشيد بأعضائها الجميلة فى أثناء الحياة ، التى كان ينبغى أن تبقيه متعلقاً بذكرها ولقد تكلم دانتى أحياناً عن صفات بياتريتشى الجمالية فى «الحياة الجديدة» ، وفى هذا خروج على تقاليد العصور الوسطى : V.N, XIX. ١١.
- (٢٧) يعنى تحول جسدها تراباً ، وهذا المعنى مقتبس من الكتاب المقدس Gen. III. ١٩.
- (٢٨) أى التمتع بمحاسن بياتريتشى ، وهذا كلام امرأة تنبض بالحياة
- (٢٩) يعنى إذا كانت اللذة الكبرى المستمدة من بياتريتشى قد بطلت بموتها فأية لذة أخرى كان دانتى سيجدها فى من هى أقل منها جمالاً
- (٣٠) أى عندما تلقى دانتى أول سهم بموت بياتريتشى
- (٣١) يعنى كان عليه أن يرتفع وراء بياتريتشى التى أصبحت روحاً نقية خالصة من الخداع والزيف السائدين فى الحياة الدنيا
- (٣٢) أى السعى وراء النساء على العموم
- (٣٣) يعنى ملذات الدنيا الباطلة
- (٣٤) أى ما كان ينبغى لمتاع الدنيا أن يزيد من اتجاه دانتى إلى ملذات الأرض لا رتكاب خطايا أكثر وبذلك يستحق مزيداً من العذاب
- (٣٥) لا يسارع الطائر الصغير إلى الحرب من الخطر لأنه لا يقوى بعد على الحركة .
- (٣٦) الطير اثناسى - كدانتى - لا يناله الأذى من الصائدين ، ويشبه هذا ما ورد فى « الكتاب المقدس » Prov. I. ١٧.
- (٣٧) هذه صورة دقيقة للطفل الصامت الحجل المعترف بذنبه ، وورد هذا المعنى فى « الوصية » Conv. IV. XIX. ١٥.
- (٣٨) يعنى ما دام دانتى يحزن ويأسى بسماع اللوم وهو مطرق الرأس فإن أساء سيزيد إذا رفع وجهه إلى بياتريتشى . وتكنى بياتريتشى عن الرأس أو الوجه بقولها (الملحية)

- (٣٩) أى ريح الشمال الباردة .
- (٤٠) ريح يارببا (Jarba) هى ريح أفريقية الحارة نسبة إلى ملك ليبيا الذى كان من عشاق ديلون ملكة قرطاجنة ، كما أورده فرجيليو
Virg. Aen. IV. 196-197.
- (٤١) هذا دليل على العناية الشديد الذى بذله دانتي في رفع رأسه المطرق .
- (٤٢) حينما ذكرت بياتريتشى لفظ (اللحية) أدرك دانتي أنها تريد أن تقول إنه لم يعد طفلاً صغيراً بل أصبح رجلاً ناضجاً ولا عذر له في ارتكاب الخطيئة ، ولذلك قال إنه قد تبين السم في حديثها يعنى اللذع والتقرع . وقلت (مرارة اللوم)
- (٤٣) يعنى رأى دانتي أن الملائكة قد كفوا عن نثر الأزهار كما فعلوا في الأنشودة السابقة .
- (٤٤) كان دانتي غير واثق مما يراه أمامه من أثر الجبل الذى استولى عليه
- (٤٥) هذا هو الجربفون المزيج من النسر والأسد ، رمز الطبيعتين الإلهية والبشرية في السيد المسيح — عند المسيحيين — كما سبق
Purg. XXIX. 108.
- (٤٦) في الأصل فاقت بياتريتشى (نفسها) والمقصود حملها الذى كانت عليه في الدنيا . وورد في طبعة الكوميديا المصحوبة بشرح بيترو فراتشيل لفظ (verde) وكصفة للجندول بدلا من (vincere) في بيت ٨٣ — ولكن القراءة الأولى — التي أخذت بها — هي الأغلب
- (٤٧) أى في الحياة الدنيا
- (٤٨) كان وخز الندم شديداً على دانتي كلسع نبات النار أو الحريق (ortica)
- (٤٩) يعنى أنه كلما زادت محبة دانتي لسانر الأشياء — يعنى فيما عدا بياتريتشى — زادت كراهته أو عداؤه لها حينما تبين الأمور على حقيقتها
- (٥٠) عندما أحس دانتي بالندم سقط فاقداً وعيه .
- (٥١) أصبح دانتي على حال تدركها بياتريتشى التي كانت هي سببها . ويتكرر هذا المعنى في الكوميديا بشيء من التفاوت ومع الفارق . وفي ترجمتي للجحيم اتخذ بيت ١٢٦ رقم ٨٤
Inf. XXVIII. 126.
Purg. V. 135.
Par. III. 108.
- (٥٢) يعنى حينما استرد دانتي وعيه . والمقصود أن قلب دانتي قد أعاد إليه إدراكه للفضائل .
- (٥٣) هي ماتيلدا التي سبق أن رآها دانتي وحيد
- (٥٤) كانت ماتيلدا تسحب دانتي في النهر وهي تملوه وسألته أن يمسك بها حتى لا يغمر كله في الماء .
- (٥٥) في الأصل حتى (الحنجرة) . وغمرت ماتيلدا دانتي في النهر لكي تمحو الخطايا من ذاكرته .
- (٥٦) سارت ماتيلدا على الماء في خفة الجندول أو الزورق . وهذا تعبير غاية في الرقة . وكان يطلق على الجندول في البندقية في زمن سابق لفظ (scaula)
- (٥٧) أى في الضفة التي كان في ناحيتها بياتريتشى والموكب
- (٥٨) رتل الملائكة بعض ما ورد في أحد المزامير
- (٥٩) جل هذا الترتيل العلوي عن الوصف واختلف عن غناء كازيلا الإنسانى
Purg. II. 112-114.
- (٦٠) يعنى ماتيلدا .

- (٦١) غمرت ماتيلدا دانتى حتى فمه لكى يتم محو خطاياها ، وهو ما لا يتأتى إلا بالاغتسال والشرب من مياه نهر ليثى ، كما سبق ذكره
Purg. XXVIII. 127-132.
- (٦٢) هؤلاء البحيلات الأربع رمز الفضائل الأساسية
Purg. XXIX. 130-132.
- (٦٣) جعلت هذه الأذرع دانتى محمياً بالعدالة والتبصر والقوة والاعتدال
- (٦٤) تتخذ الفضائل الأساسية صورة الحوريات في الفردوس الأرضي وتتخذ في السماء صورة النجوم
وهي تنير السبيل للناس في الدنيا . وقد أضاءت من قبل وجه كاتون
Purg. I. 23, 37.
- (٦٥) أى أن بياتريتشى هي ربة الفضائل الأساسية
Inf. II. 76.
V.N. X. 2.
- (٦٦) هؤلاء السيدات الثلاث - على يمين العربة المقدسة - رمز للفضائل اللاهوتية (أبيات ١٢٧ - ١٣٨) وسيجملن دانتى قادراً على النظر إلى عيى بياتريتشى وجاء في الأصل (النور البهيج الذى هو بالداخل) والمقصود بداخل عيى بياتريتشى وقلت (في مقلتها) لإيضاح المعنى .
- وتوجد ثلاث صور من عمل جوتو من القرن ١٤ ، تمثل الفضائل اللاهوتية أى الإيمان والأمل والرحمة وهي في كنيسة الإسكروفينى في بادوا
- (٦٧) كانت بياتريتشى تنظر إلى الجريفون وعندما جاء دانتى والسيدات الأربع إلى صدر الجريفون أصبح دانتى أمام بياتريتشى مباشرة .
- (٦٨) يعنى على دانتى أن ينظر بكل ما لديه من قوة على الإبصار
- (٦٩) أى أن عيى بياتريتشى كانتا تتلألان كالزبرجده .
- (٧٠) يعنى أن عيى بياتريتشى أطلقتا عليه ذات يوم سهام الحب وعبر دانتى عن هذا المعنى في « الحياة الجديدة » وفي بعض قصائده
V.N. XXI.
Rime, LXV.
- (٧١) تركزت عينا دانتى على عيى بياتريتشى لشوقه الشديد إلى رؤيتها
- (٧٢) هكذا تحولت بياتريتشى من امرأة تلوم دانتى وتعنفه إلى امرأة عابدة صامتة مستغرقة في التأمل في عيى الجريفون - رمز المسيح - عند المسيحيين
- (٧٣) أى شع الجريفون بطبيعته الإلهية والبشرية في عيى بياتريتشى كما تشع الشمس في المرأة بألوان وأضواء مختلفة
- (٧٤) يشبه هذا التعبير ما أورده أوغديوس
Ov. Met. IV. 347
- (٧٥) يوجه دانتى الكلام إلى القارئ لكى يثير انتباهه ، كما فعل في مرات عديدة .
- (٧٦) يعنى كان الجريفون في ذاته ساكناً هادئاً على حين كان يتحرك ويتحول في صورته التى انطبعت في عيى بياتريتشى على نحو إلهي تارة وبشري تارة أخرى
- (٧٧) أى أن سن يتأمل في عيى بياتريتشى يتغنى بفناء لا يشبع منه أبداً
- (٧٨) هؤلاء هن رمز الفضائل اللاهوتية
- (٧٩) يعنى أنهن يفقن النساء أربع رمز الفضائل الأساسية . وهؤلاء كن يرقصن ويتشدن في وقت واحد . وكان الغناء مع الرقص أمراً شائعاً في زمن دانتى .

- ويساعدنا تذوق بعض ألحان التروبادور وبلاط النبلاء في القرن ١٣ و ١٤ و ١٥ على فهم هذا الجور ، كما سبقت الإشارة إليه في أنشودة ٢٩ حاشية ٨١
- (٨٠) طلبت السيدات الثلاث أن تدبر بياتريثي وجهها نحو دانتى المخلص لها ، وسبق أن طلبت إليها المذراء ماريّا أن تعي بأمر دانتى الذي أخلص لها الحب
Inf. II. 97-99.
- (٨١) أى أن دانتى قام برحلته لكي يتعلم ويتطهر ويرى بياتريثي ويصبح جديراً بالصعود إلى السماء .
- (٨٢) يقول دانتى في « الويعة » إن أثر النفس يظهر في موضعين من الوجه في العينين وغم (Conv. III. VIII. 8.) ولقد قادت دانتى السيدات الأربع - رمز الفضائل الأساسية - إلى عبي بياتريثي ، موضع الجمال الأول فيها (في ثلاثيتي ١٠٩ و ١١٥) وتعمل الآن السيدات الثلاث - رمز الفضائل اللاهوتية - على أن تكشف له بياتريثي عن ثغرها ، أى ابتسامتها ، موضع الجمال الثاني الذي كان خافياً تحت النقاب .
- (٨٣) يدل هذا التعبير على أن بياتريثي قد ابتسمت أخيراً دون أن يذكر دانتى ذلك بصريح العبارة ولم يكن قادراً على أن يفعل ذلك لأن أثر البسمة قد بهره حتى عجز عن وصفها وهذه هي الابتسامة التي كان دانتى ينتظرها من بياتريثي منذ أمد بعيد ، منذ أن انصرفت عنه في الحياة ومنذ موتها . وقد جعل دانتى هذه الابتسامة المرتقبة تتحقق على هذه الصورة - وسواء أنظرنا إلى هذه الابتسامة بالمعنى العلوي الذي يقرب الإنسان إلى الله ، أم نظرنا إليها بالمعنى البشري الذي يقرب الإنسان إلى الإنسان ، أم بمزيج من المعنيين معاً ، فإنها ابتسامة علوية إنسانية لا يمكن للغة أن تعبر عنها . ولقد عبر دانتى عن أثرها في نفسه بتمجيد النور الإلهي الخالد
- (٨٤) يعنى أين هو الشاعر الذي شحب لونه بإرهاق حبه في هذا الجور في ظلال جبل پارناسوس (Parnassus) موئل ربّات الشعر في اليونان ، الذي يتكرر ذكره
Purg. XXII. 64-65; 104-105; XXVIII. 141; ecc.
- (٨٥) أى من نبع كاستاليا (Castalia) ، الذي سبقت الإشارة إليه
Purg. XXII. 65.
- (٨٦) المقصود أنه ما من شاعر يحاول أن يصف جمال بياتريثي الرائع إلا ويمعجز عن ذلك
- (٨٧) هذا من الأبيات غير الواضحة في الكوميديا ولقد استخدم دانتى لفظ (adombrare) ومن معانيه التظليل أو إظهار الظل أو رسم الصورة أو المحاكاة أو الإتياع ومن معاني هذا البيت حيث تصبح السماء صورة من الجمال الإلهي باتساقها مع الفردوس الأرضي ، الذي كان آدم فيه سعيداً قبل ارتكاب الخطيئة ولعل المقصود أن الملائكة بنثرهم الأزهار حول بياتريثي وبترتيلهم العلوي ، في جو من الإتساق والتوافق بين السماء والفردوس الأرضي ، جعلوا بياتريثي تبدو أمام دانتى على نحو من الجمال الإلهي الرائع .
- (٨٨) يعنى أن بياتريثي قد أزاحت النقاب عن وجهها فظهر بجمالها الرائع .
- (٨٩) في الأصل (في الهواء الطلق) ، والمقصود في وضوح النهار أو في النور الساطع ولم يستطع دانتى أن يصف مباشرة الجمال الذي بدت عليه بياتريثي وهي تبسم ، فعبّر عن ذلك بطريقة الاستفهام وكان هذا من جانبه تمييزاً رائعاً

الأنشودة الثانية والثلاثون^(١)

استغرق دانتى فى النظر إلى بياتريتشى لىروى عطشه إليها ، حتى لم يعد يشعر بشيء مما حوله ، وبهره مرآها حتى عجز عن الرؤية بعض الوقت . ولكنه استطاع أن يتبين بالتدريج الموكب المقدس يسير صوب المشرق ، وسارت ماتيلدا واستاتيوس ودانتى فى إثر العربى المقدسة ثم نزلت بياتريتشى عن العربى وهمس للجميع باسم آدم الذى حرم البشر من الفردوس الأرضى ، وأحاط الجميع بشجرة معرفة الخير والشر . وبارك الشيوخ الجريفون — رمز المسيح — الذى سحب العربى المقدسة — رمز الكنيسة — وربطها إلى الجذع المترمل — رمز الأمباطورية — وباتحادها أينعت الشجرة واتخذت لوناً أقل احمراراً من الورد وأشد زرقاً من البنفسج وأخذت دانتى سنة من النوم ثم استيقظ على نداء ماتيلدا التى دعتة إلى رؤية المشهد الحديد ، وكانت يقظته كيقظة بطرس ويوحنا ويعقوب بعد أن راحوا فى غيبوبتهم حينما تجلى السيد المسيح وتساءل دانتى عن مكان بياتريتشى فرآها جالسة عند أسفل الشجرة المباركة طلبت بياتريتشى إلى دانتى أن ينظر إلى العربى ، فرأى نساً — رمز الأباطرة مضطهدى الكنيسة — ينقض على الشجرة ويضرب العربى ، وشهد ثعلبة — رمز الهرطقة — تهاجم العربى كذلك ، ورأى تينياً — رمز الشيطان أو جشع الإنسان — يقتلع جزءاً من العربى وشهد ما تبقى من العربى يتغطى بالريش — رمز منحة قسطنطين — ثم تحولت العربى إلى وحش ذى رؤوس يبرز من بعضها قرنان ومن بعضها الآخر يبرز قرن واحد — رمز الخطايا — ورأى امرأة داعرة — رمز الكنيسة المنحلة — تجلس فوق الوحش وبجوارها مارد — رمز الملك فرنسا المؤيد للبابوية — الذى انهال عليها بسوطه حينما نظرت إلى دانتى بعينها المليئتين بالشهوة . وأطلق المارد قيد الوحش — العربى فى الأصل — وسحبه إلى داخل الغابة حتى لم يعد دانتى يراه — وهذا رمز للأسر البابوى فى أفنيون .

- ١ ظَلَمْتُ عَيْنَايَ مُحَدِّقَتَيْنِ مُشَبَّهَتَيْنِ عَلَيْهَا^(٢١) ، لِإِرْوَاءِ ظَمْئِهِمَا الَّذِي دَامَ عَشْرَةَ أَعْوَامٍ^(٢٢) ، حَتَّى غَابَتْ سَائِرُ حَوَاسِيَّ عَنِ الْوَعْيِ^(٢٣)
- ٤ وَفِي كَلَالِ الْخَانِيَيْنِ صَارَ لهُمَا مِنَ اللَّامِبَالَةِ جِدَارٌ^(٢٤) ، وَهَكَذَا اجْتَذَبَتْهُمَا إِلَيْهَا الْبَسْمَةُ الْمُبَارَكَةُ بِمَا لَهَا مِنْ عَتِيقِ الشَّبَاكِ^(٢٥) ! —
- ٧ حِينَ أَرْغَمْتَنِي عَلَى الْإِتِّجَاهِ صَوْبَ الْيَسَارِ هَاتِيكَ الْإِلَهَاتِ^(٢٦) ، إِذْ سَمِعْتَهُنَّ يَقُلْنَ : « أَلَا فَلَمْ تَمْعَنَّ فِي تَثْبِيتِ عَيْنِيكَ عَلَيْهَا^(٢٧) ! » ؛
- ١٠ وَلَقَدْ حَرَمْتَنِي مِنَ النَّظَرِ بَرَهَةً ، الْحَالِ الَّتِي يؤولُ إِلَيْهَا الْبَصَرُ ، حِينَما تُصِيبُ أَشْعَةُ الشَّمْسِ الْعَيْنَيْنِ الْآنَ فَحَسْبُ^(٢٨) .
- ١٣ وَلَكِنْ بَعْدَ أَنْ أَلْفَ بَصْرِي مَا هُوَ أَقْلٌ مِمَّا تَأَلَّقَا^(٢٩) — وَأَقُولُ ” الْأَقْلُ بِالنِّسْبَةِ لِلْمَحْسُوسِ الْأَعْظَمِ الَّذِي ارْتَدَدْتُ عَنْهُ عَلَى الرَّغْمِ مِنْهُ^(٣٠) —
- ١٦ رَأَيْتُ الْجَيْشَ الْحَمِيدَ^(٣١) إِلَى الْيَمِينِ مُتَّجِهاً ، وَنَظَرْتُهُ يَمُودُ وَقَدْ صَارَتْ الشَّمْسُ وَالشُّعَلَاتُ السَّبْعُ فِي مُوَاجَهَتِهِ^(٣٢) .
- ١٩ وَكَمَا تَلْتَفَ كَتِيبَةٌ مِنَ الْجُنْدِ فِي حِمَايَةِ دُرُوعِهِمْ مِنْجَاةً بَأَنْفُسِهِمْ ، وَيَسْتَدِيرُونَ مَعَ عَمَلَتِهِمْ قَبْلَ أَنْ يَتِمَكَّنُوا جَمِيعاً مِنْ تَغْيِيرِ وَجْهِهِمْ^(٣٣) —
- ٢٢ هَكَذَا مَرَّتْ أَمَامَنَا كُلُّ تِلْكَ الْجَمَاعَةِ مِنْ جُنُودِ مَلَكُوتِ السَّمَاوَاتِ الَّذِينَ سَارُوا فِي الطَّلِيعَةِ^(٣٤) ، قَبْلَ أَنْ تَغْيِرَ الْعَرَبَةُ مِنْ اتِّجَاهِ عَرِيشِهَا^(٣٥)
- ٢٥ وَعِنْدَئِذٍ عَادَتِ السَّيِّدَاتُ إِلَى الْعَجَلَتَيْنِ^(٣٦) ، وَسَحَبَ الْجَرِيفُونَ حِمْلَهُ الْمُبَارَكَ ، مِنْ دُونِ أَنْ تَهْتَزَّ بِذَلِكَ إِحْدَى أَرْبَاشِهِ^(٣٧)
- ٢٨ وَأَخَذْنَا نَسِيرَ — السَّيِّدَةِ الْجَمِيلَةِ الَّتِي عَبَرَتْ بِي النَّهْرَ^(٣٨) وَاسْتَاتِيوَسَ^(٣٩) وَأَنَا — فِي إِثْرِ الْعَجَلَةِ الَّتِي صَنَعَتْ مَدَارَهَا بِأَصْغَرِ قَوْسٍ^(٤٠)
- ٣١ وَعَلَى لَحْنِ مَلَائِكَةٍ انْتَضَمَتْ خُطَوَاتُنَا^(٤١) ، بَيْنَمَا كُنَّا نَسِيرُ فِي الْغَايَةِ الْعَلِيَاءِ الَّتِي أَقْفَرَتْ مِنَ الْبَشَرِ بِخَطِيئَةٍ مَنٍّ وَضَعَتْ فِي الْحَيَةِ ثَقْبَهَا^(٤٢) ،
- ٣٤ وَكُنَّا قَدْ سَرْنَا شَوْطاً رُبَّمَا يَعْدِلُ طَوْلُهُ مَا يَقْطَعُهُ السَّهْمُ فِي ثَلَاثٍ مِنْ رَمْيَاتِهِ^(٤٣) ، حِينَما نَزَلَتْ عَنِ الْعَرَبَةِ بِيَاثَرِيَّتِشِي^(٤٤)

- ٣٧ وسمعتهم يهيمسون جميعاً باسم "آدم" (٢٦)؛ ثم أحاطوا بشجرة تعرت من أوراقها ، ونحلت كل غصونها من الأزهار (٢٧)
- ٤٠ وإن قممها التي تزداد بسطة بازدياد علوها (٢٨) ، لتشير بشاهق ارتفاعها عجب الهنود في غاباتهم (٢٩)
- ٤٣ « طوبى لك أيها الجريفون أنك لا تقرض بمنقارك شيئاً من هذه الشجرة الحلوة المذاق ، ما دام يصيب بطنك منها الضرر أبداً (٣٠) » .
- ٤٦ هكذا صاح الآخرون حول الشجرة الهائلة (٣١) ؛ وقال الكائن ذو الطبيعة المزدوجة (٣٢) : « هكذا تُحفظ بذرة كل ما هو بر (٣٣) »
- ٤٩ ولما التفت نحو العريش الذي كان يسجبه (٣٤) ، اجتذبه إلى أسفل الجذع المترمل (٣٥) ، وترك ما هو منه مربوطاً إليه (٣٦) .
- ٥٢ وكما يحدث لأشجار الأرض أن تربيه (٣٧) ، حينما يهبط عليها النور الساطع ، ممتزجاً بالنور الذي ترسله النجوم السائرة
- ٥٥ في لآثر برج الخوت (٣٨) ، ثم تجدد كل الأشجار لونها قبل أن تبلغ الشمس بجيادها (٣٩) إلى ما تحت برج غيره (٤٠) ؛
- ٥٨ وبينما كانت تلك الشجرة تتخذ لوناً أقل حمرة من الورد وأشد زرقاً من البنفسج (٤١) ، إذ بها تجدد نفسها وقد كانت من قبل عارية تماماً (٤٢)
- ٦١ ولم أستوعب ذلك النشيد ، وهو ما لا يرتل في الأرض نظيره (٤٣) ، وانذى تغنى به أولئك القوم عندئذ (٤٤) ، ولم أقو على سماع اللحن كله (٤٥)
- ٦٤ ولو أنى استطعت أن أصور كيف نامت الأعين الشريرة باستماعها إلى قصة سيرنكس (٤٦) - الأعين التي كلّفها مجرّد الرؤية غالى الثمن (٤٧) ؛
- ٦٧ لتصورت كيف أخذنى النوم ، كمصورٍ يرسم عن أنموذجٍ حتى (٤٨) ؛ ولكن فلتفعل هذا من يقدر على وصف النوم بأمانة وحذق
- ٧٠ ولذا فلنأنتقل إلى اللحظة التي استيقظت فيها (٤٩) ؛ وأذكر أن نوراً قد مزق لى حجاب النوم (٥٠) ، وسمعت نداءً يقول لى « ألا فلتنهض وماذا أنت فاعل الآن (٥١) ؟ »

- ٧٣ وكما اقتيد^(٥٢) كلُّ من بطرس ويوحنا ويعقوب وهم فاقدو الوعي^(٥٣) - لكى يَرَوْا نُوِيرَات شجرة التفاح التى تُشِير بهم الملائكة إلى أثمارها ،
- ٧٦ وتُقيم فى السماء عرساً أبدياً^(٥٤) - ثم استردَّ أولئك رشدَهم بالكلمة التى قطعتْ نوماً أعمق^(٥٥) ،
- ٧٩ فتبينوا أن قد نقص من جماعتهم كلُّ من موسى وإيليا^(٥٦) ، ورأوا أن قد تبدلَ لباسُ معلمهم^(٥٧) -
- ٨٢ هكذا عدتْ إلى رشدى^(٥٨) ، ورأيت بجانبى واقفةً تلك الرحيمة التى قادتْ من قبل خطواتى إزاء النهر^(٥٩)
- ٨٥ فقلت وأنا مبلىلٌ مضطرب « أين بياتريتشى^(٦٠) ؟ » فأجابت « فَلَنتنظر إليها جالسةً عند جذور الشجرة فى ظلال أغصانها المخضرة^(٦١) : »
- ٨٨ وَاَتَنظُر إلى الجماعة التى تحيط بها^(٦٢) . وما هم الآخرون يصعدون فى إثر الجريفون^(٦٣) ، وإنهم لَيَتَشَدُّون بأغانٍ ذات ألحانٍ أعذب وأعمق^(٦٤) »
- ٩١ ولستُ أدرى هل استرسلتُ فى كلامها ، إذْ كانت قد تراءت لعمى منْ حالت دون انتباهى إلى أمرٍ سواها^(٦٥)
- ٩٤ وعلى الأرض الحقّة جلستُ وحيدةً^(٦٦) ، وهناك ظلتُ لكى تقوم بحراسة العربّة^(٦٧) ، التى رأيتُ يربطها الوحش ذو الطبيعة المزدوجة^(٦٨) .
- ٩٧ وصنعتُ الحوريات السبع من أنفسهنّ حولها سوراً^(٦٩) ، بما فى أيديهنّ من الأنوار^(٧٠) الآمنة من ريح الشمال وريح الجنوب^(٧١)
- ١٠٠ « إنك ستكون هنا من سكان الغابة لفترة قصيرة^(٧٢) ؛ وستصبح معى بلا نهاية من أهل روما العظيمة^(٧٣) ، حيث يَعدُّ المسيح مواطناً رومانياً^(٧٤) »
- ١٠٣ ولذلك فَلَنتركّز عينيّك على العربّة الآن ، حرصاً على صالح العالم الذى يحيا حياة الشرّ، وَلَتعمل على تدوين ما تراه حين تعود إلى ذلك الجانب^(٧٥) .
- ١٠٦ هكذا تكلمت بياتريتشى ؛ وأنا الذى كنت قد وقفت خاضعاً خاشعاً أمام وصاياها - اتجهتُ بفكرى وعيى حيث شاءت^(٧٦)

- ١٠٩ لم تسقط أبداً صاعقة^(٧٧) من سحابة كثيفة بهذه السرعة الفائقة ، حين تهوى^(٧٨) من تلك الحدود الشاهقة البعد عنا^(٧٩) ،
- ١١٢ كما رأيت طائرَ جويتر ينقض على الشجرة^(٨٠) ، مُحطماً لحاءها^(٨١) فضلاً عن أزهارها^(٨٢) وأوراقها المخضرة^(٨٣) ؛
- ١١٥ وبعنفوان قوته ضرب العربة^(٨٤) ؛ فالت كالسفينه وسط العاصفة ، التي اجتاحت الأمواج يُمناها تارة وطوراً يُسراها^(٨٥) .
- ١١٨ ثم نظرتُ ثعلبة^(٨٦) تندفع إلى باطن عربة النصر^(٨٧) ، وقد بدت صائمةً عن كلِّ غذاءٍ صالحٍ^(٨٨) ؛
- ١٢١ ولكن حينما عنفتها سيلتى على خطاياها الخبيثة ، دفعتها إلى الفرار مسرعة ، بقدر ما احتمل عظمها الخالى من اللحم^(٨٩) .
- ١٢٤ ومن حيث أتى النسر أولاً رأيتَه يهبط منقضاً على باطن العربة ، ثم يشنى عنها وهي مفعمة بأرياشه^(٩٠) ؛
- ١٢٧ وكالصوت الذى ينبعث من قلب يملكه الأسمى^(٩١) — هكذا صدر عن السماء صوتٌ شرع يقول : « أيا زورق ، كم حَمَلوك بالمفاسد^(٩٢) ! » .
- ١٣٠ ثم بدا لى أن الأرض قد انشقت بين كلتا العجلتين ، ونظرتُ تنيناً يخرج منها ويعمد إلى إنشاب ذنبه فى العربة^(٩٣) ؛
- ١٣٣ وكزبورٍ يسحب حُمَمته ، اقتلع جزءاً من قاع العربة حينما اجتذب ذنبه الخبيث إليه ، ثم مضى مُتمايلاً فى سيره^(٩٤) .
- ١٣٦ وكأرضٍ خصبةٍ يكسوها العشب ، اكتسى بالريش ما تبقى منها^(٩٥) ، ولعلَّ قد مُنح بنّيةٍ خالصةٍ حسنة^(٩٦) ؛
- ١٣٩ وتغطى به ثانياً العريشُ وكلتا العجلتين ، فى وقتٍ أقلِّ مما يظلّ فيه فم الإنسان مفتوحاً عند التَهْد^(٩٧) .
- ١٤٢ ولما تشكلت على هذا النحو العربة المباركة^(٩٨) ، برزت رؤوسٌ على كلِّ أجزائها ، ثلاثةٌ منها فوق العريش ، وواحدٌ فى كلِّ ركنٍ من أركانها

- ١٤٥ وكان للرؤوس الأولى قرنان كقرنى الثور^(١٩٩)، أما الرؤوس الأربعة فكان لكل^٢ منها على الجبين قرن^٣ واحد^(١٠٠) : ولم يَرَّ بعدُ لهذا الوحش نظير^٤ أبداً
- ١٤٨ وكقلعة^٥ ثابتة^٦ فوق جبل^٧ عال ، تبدت^٨ لى امرأة^٩ داعرة^{١٠} معتلية^{١١} ذلك الوحش^{١٢} وهى شبه عارية^{١٣} ، ومدت^{١٤} عينيها الطلعتين^{١٥} إلى ما حوالىها^(١٠١) ؛
- ١٥١ ولكيلا ينتزعها من الوحش أحد^(١٠٢)، رأيت^{١٦} مارداً يقف إلى جانبها^(١٠٣) ، وتوالى بينهما تبادل القبل من آونة^{١٧} لآخرة^(١٠٤)
- ١٥٤ ولكن ذلك العاشق المفترس ، انهال عليها بسوطه من رأسها إلى قدميها^(١٠٥) ، إذ اتجهت^{١٨} إلى^{١٩} بعينيها المذبتين^{٢٠} المليئتين بالشهوة^(١٠٦) .
- ١٥٧ ثم فك المارد لإسار الوحش وقد أفعم قلبه بالغيرة وجن جنونه بالغضب^(١٠٧) ، وسحب^{٢١} إلى أعماق الغابة^(١٠٨) ، حتى صنع^{٢٢} لى^{٢٣} منها فحسب^{٢٤} دريثة^{٢٥} —
- ١٦٠ تحجبى عن الداعرة والوحش العجيب^(١٠٩)

حواشي الأنشودة الثانية والثلاثون

- (١) هذه هي الأنشودة الخامسة من أنشودات الفردوس الأرضي وتسمى أنشودة الشجرة الملوية - شجرة معرفة الخير والشر - وأنشودة عربة الكنيسة .
- (٢) يعنى كان دانتي يتأمل جمال بياتريتشى الفائق الوصف . وأضفت (إليها) للإيضاح
- (٣) المقصود أن عطش دانتي إلى بياتريتشى بدأ منذ موتها في ١٢٩٠
- (٤) أى لم يعد دانتي يحس بشيء سوى بياتريتشى ، وسبق مثل هذا التعبير Purg. IV.
- (٥) يعنى كان عدم اكتراث دانتي بما حوله بمثابة جدار أمام عينيه قطع صلته بما يحيط به
- (٦) أى اجتذبت بياتريتشى دانتي إليها بالبسة التي افترعها ثغرها وبالحب القديم الذي أشعلت قيرانه في قلبه .
- (٧) كان دانتي واقفاً أمام العربة المقدسة يتأمل بياتريتشى حينما لفت نظره مرأى السيدات الثلاث - رمز الفضائل التيولوجية - اللاتي كن على يمين العربة ، ولذلك نظر دانتي إلى يساره لكي يتجه إليهن .
- (٨) السيدات الثلاث دعون دانتي إلى المزيد من تركيز بصره على بياتريتشى .
- (٩) حينما ركز دانتي بصره على بياتريتشى أصبح كأنه يتنظر إلى الشمس حتى لم يعد قادراً على الرؤية لشدة ضيائها
- (١٠) يعنى حينما تخلص دانتي من أثر سناء بياتريتشى أصبح قادراً على رؤية ما حوله .
- (١١) يوازن دانتي بين نور بياتريتشى الساطع ونور الموكب الأقل نسبياً
- (١٢) أى الموكب السالف الذكر Purg. XXIX. 64-150.
- (١٣) سار الموكب نحو المشرق في مواجهة دانتي والشمس ، وكانت الساعة حوالي العاشرة من صباح يوم الأربعاء الموافق ١٣ أبريل ١٣٠٠
- وسبق ذكر الشمعات السبع Purg. XXIX. 49-54.
- (١٤) هذه صورة مأخوذة من حركات الجند حينما يستدير حشد مهم لتغيير اتجاههم تخلصاً من العدو ، ويستدير أولاً الذين في المقدمة ثم يتم تغيير اتجاههم جميعاً حتى المؤخرة بالتدريج
- (١٥) يعنى جماعة الأربعة والمشرين شيخاً الذين ساروا أمام العربة Purg. XXIX. 83.
- (١٦) غيوت جماعة الشيوخ اتجاهها قبل أن يميل عريش العربة لتغيير اتجاهها
- (١٧) كانت السيدات الأربع قد تركن يسار العربة للسير بدانتي لكي ينظر إلى عبي بياتريتشى وكانت السيدات الثلاث قد تركن يمين العربة وتقدمن وهن يرقصن لرجاء بياتريتشى أن ترفع عنها النقاب حتى يشهد دانتي إبتسامتها Purg. XXXI. 109, 130-138.
- (١٨) سحب الجحيفون العربة التي كانت فيها بياتريتشى بدون أن تهتز أرياشه بالحركة لأنه فعل ذلك بكل ثبات .

- (١٩) يعنى ماتيلدا
- (٢٠) فى الأنشودات الثلاث الأخيرة يكاد دانتى ينسى وجود استاتىوس ، ويقتصر على الإشارة إليه أحياناً بكل إيجاز وكما سيفعل بعد ، ولكنه لم يحدثنا عن لقائه ببياتريتشى التى لا تبدى اهتماماً وكان من المستطاع لدانتى أن يخرج من مسرح شعره بإبقائه فى الإفريز التاسع لكى يكمل استغفاره وندمه وتكفيره وربما أبقى دانتى استاتىوس معه لكى يساعد على إظهار أن الشرب من مياه نهري لى وإينوى جزء أساسى فى تطهير النفس من الخطايا وترى دوروى سايرز أن دانتى ربما جعل استاتىوس يرى فى بياتريتشى صورة الله ذاته ، كما هى عند دانتى ، ولا يذكر ذلك دانتى (الشاعر) لأن دانتى (الرحالة فى رحاب العالم الآخر) لا يعرف ما ينور بخلد استاتىوس . وهذا رأى معقول
- (٢١) أى ساروا يقرب العجلة اليمى التى مالت بأقل قوس عند اتجاهها صوب اليمين
- (٢٢) كان الترتيل مستمراً لتنظيم خطوات الشاعرين وماتيلدا
- (٢٣) يعنى خلت الغابة بخطيئة حواء التى استمعت لإغراء الحية
- (٢٤) كانت تقاس المسافة قديماً بالبعد الذى يقطعه السهم المنطلق كما يقاس البعد الآن بإطلاق الرصاص والمقصود أنهم ساروا مسافة تعادل ما يقطعه السهم إذا أطلق ثلاث مرات
- (٢٥) نزلت بياتريتشى عن العربة بعد هذا التمهيد كله وكأنها ملكة جلييلة الشأن وأضفت (عن العربة) للإيضاح
- (٢٦) عندما نزلت بياتريتشى عن العربة أخذ الجميع العجب لمراها وهمسوا باسم آدم وهذا دليل على هبة بياتريتشى مع التعبير عن الأسف للخطيئة التى ارتكبتها آدم فحرم البشر من الفردوس الأرضى .
- (٢٧) هذه هى شجرة معرفة الخير والشر ، ويختلف الشراح فى تفسير معناها الرمزية فهى قد تكون رمزاً للإمبراطورية ولروما خاصة وقد تكون رمزاً للقانون الإلهى والامبراطورية الإلهية وربما تكون رمزاً لآدم وللإنسانية وللعقل والإرادة ويمكن أن تكون الترجمة (تعرت جميع أفرعها من الأوراق والأزهار
- (٢٨) المقصود بزيادة امتداد الشجرة واتساعها كلما ارتفعت أنه لا حد ولا نهاية للمعرفة ، وهى تملو بما لا يبلغه نظر الإنسان حتى تصل إلى الله .
- (٢٩) يشبه هذا المعنى ما أورده فرجيليو Virg. Georg. II. 122-124.
- (٣٠) تنهى هؤلاء بتسجيد الجريفون - رمز المسيح - الذى أطاع الله فلم يقرب الشجرة المحرمة أبداً والكلام عن الطاعة مقتبس من « الكتاب المقدس » Epis. Rom. V. 19.
- (٣١) أى الأربعة والعشرون شيخاً
- (٣٢) المقصود الجريفون الذى يجمع بين طبيعة النسر - الإلهية - وطبيعة الأسد - البشرية
- (٣٣) نطق الجريفون بكلام مقتبس من أقوال السيد المسيح Matt. III. 15.
- (٣٤) يقصد بهذا أن الجريفون قد استدار حتى أصبح فى مواجهة العربة
- (٣٥) لما كان الشيطان قد أغرى الإنسان بمصيان الله والأكل من الشجرة المحرمة فقد جاء الجريفون الآن بالإنسان طائماً أمام الله . والجذع المترمل هو الجذع العارى من الأوراق .
- (٣٦) يرى بعض الشراح أن تعبير (di lei) يعنى بشئ منه أى بفرع أو بفصل من الشجرة ، والمقصود أنه ربط عريش العربة إلى الشجرة بفصل منها ويرى آخرون أن هذا التعبير يعنى ما يتنى

إليه باعتبار الأسطورة القائلة بأن الصليب الذي صلب عليه السيد المسيح - في عقيدة المسيحيين - صنع من خشب أصله من هذه الشجرة . وتكون التربة في هذه الحال (أنه ترك ما ينتمي له أو ما هو منه - مربوطاً إليه) . والتعبيران متقاربان ولكن أخذت بالتعبير الثاني .

(٣٧) نقلت بيت ٥٥ إلى هذا الموضع كما نقلت جزءاً من هذه الثلاثية إلى الثلاثية التالية مراعاة للأسلوب . وقلت (أشجار الأرض) بدلا من (أشجارنا) للإيضاح . ويشبه هذا المعنى تعبير فرجيليو و « الكتاب المقدس »
Virg. Georg. I. 315.

Num. XVII. 8.

(٣٨) يعنى تزدهر الأشجار في الربيع حينما تكون الشمس في برج الحمل الذي يكون وراء برج الحوت

(٣٩) يشبه هذا قول فرجيليو
Virg. Aen. I. 568.

وذكر أوفيد يوس جياذ عربة الشمس الأربعة . ييرويس وإيوس وإيثون وفليجون

Ov. Met. II. 153

(٤٠) أى قبل أن تبدأ الشمس رحلتها اليومية إلى برج الثور

(٤١) المقصود أن الشجرة قد جددت نفسها بأزهار أقرب إلى اللون القرمزي المزيج من الأحمر والأزرق وهذا رمز لدم السيد المسيح الذي بذله - عند المسيحيين - في سبيل اتحاد الإنسان بالله ، كما هو رمز للأمباطورية . ويشبه التعبير في ناحية اللون ما أورده فرجيليو

Virg. Georg. IV. 274-275.

(٤٢) ازدهرت الشجرة باتحاد العربية - رمز الكنييسة - بالحدع - رمز الأمباطورية

(٤٣) قلت (الأرض) بدلا من (هنا) للإيضاح

(٤٤) رتل السائرون في الموكب نشيداً لم يسمع دانتى في الأرض مثله

(٤٥) لم يستطع دانتى الاستماع إلى المكن كله لأنه نام على أنغامه العذبة متأثراً بألحانه الساحرة وهذا هو دانتى الفنان المدهف الحس

(٤٦) هذه إشارة إلى الأرجوس - الحيوان الخرافي - وكيف تخلص منه جوبيتر بأن سلط عليه عطار

الذي قص عليه قصة حب الحورية سيرنكس (Syrinx) ، فنامت أعين الأرجوس المائة وبذلك أمكن قطع رأسه . ومبقت الإشارة إلى ذلك
Purg. XXIX. 95.

Ov. Met. I. 568-747.

وتلخص أسطورة سرنكس حورية أركاديا في أنه كان قد عاشقها بان إله الماشية والرعاة ، فلبأت إلى هر لادون حيث تحورات إلى قصبة ، فاتخذ بان منها زميراً ، ثم ابتكر تكريماً لها نايًا ذا سبع قصبات يتناقص طولها من أسفل . وقد استوحى كلود ديبسي (١٨٦٢ - ١٩١٨) هذه الأسطورة فوضع مقطوعة موسيقية رقيقة ساحرة تعرف باسم سرنكس وتعزف على الناي المنفرد
Debussy, Claude (1862-1918) Syrinx (Columbia, New York).

(٤٧) يعنى أن أعين الأرجوس التي نظرت إلى إيو مدشوقة جوبيتر قد كلفته حياته .

(٤٨) أعرب دانتى عن رغبته أن يرسم حالة الانتقال من اليقظة إلى النوم كما يرسم الرسام رسومه عن النماذج الحية ، حتى تأق صورته صادقة وهذا يعنى صعوبة التعبير عن هذه الحالة

- (٤٩) أى ما دام من الصعب عليه أن يصف كيف أخذه النوم فإنه سيترك ذلك ويتنقل إلى وقت عودته إلى اليقظة .
- (٥٠) هذه هي أنوار الموكب الذى كان صاعداً إلى السماء .
- (٥١) هذه هي ماتيلدا تنادى دائئى وتدعوه أن ينظر إلى المشهد الجديد .
- (٥٢) أجريت بعض التفسير في مواضع بعض الأبيات بين هذه الثلاثة والتي تليها والأبيات التسعة التالية مقتبسة من « الكتاب المقدس » وترمز إلى ذهاب السيد المسيح مع بعض حواريه إلى جبل طابور حيث شهدوا تجليه
Matt. XVII. 1-13.
- (٥٣) اصطعب المسيح بطرس (Pietro) ويوحنا (Giovanni) ويعقوب (Jacopo) من حواريه إلى جبل طابور وفقدوا وعيهم حينما شهدوا تجل المسيح
- (٥٤) التفاح رمز للمسيح كما ورد في الكتاب المقدس (Cant. Cantic. II. 3) والمقصود أن الملائكة يتطلعون إلى المسيح ويسعدون بتأملهم فيه لأنه بذلك يجعلهم في عرس أبدى .
- (٥٥) أى أفاقوا حينما لمسهم المسيح وكلهم
Matt. XVII. 7-8.
وفي ذكر الكلمة التي قطعت يوماً أعمق إشارة إلى كلام المسيح الذى أحيا به لعازر من الموت
Giov. XI. 41-44.
- (٥٦) كان موسى (Moise) وإيليا (Elias) بجانب المسيح في أثناء تجليه واختفيا فجأة عقب ذلك
- (٥٧) يقصد بذلك تجلى المسيح وعليه الثوب الأبيض الناصع
- (٥٨) هكذا كانت حال دائئى حينما نام ثم استيقظ
- (٥٩) هذه هي ماتيلدا
- (٦٠) سيطر الشك والاضطراب والجزع على دائئى حينما لم ير بياتريتشى أمامه وخشى أن تكون قد تركته كما فعل ثرجيليو ، ولذلك فهو يسأل عن مكانها
- (٦١) يعنى أن بياتريتشى - التي تعد رمز الكنيسة - أخذت مكان الجريفون - رمز المسيح ، وجلست عند أسفل الشجرة - رمز روما والأمبراطورية
- (٦٢) أى جماعة الحوريات السبع اللائى يمسكن بالسرج المنيرة
- (٦٣) يعنى صعد إلى السماء باقى أفراد الموكب
- (٦٤) أى أنهم شذوا بأغان ذات أنغام أعذب وأعمق مما سمعه في أبيات ٦١ - ٦٣
- (٦٥) لم يدر دائئى هل تكلمت ماتيلدا مزيداً أم لا لأنه استغرق في تأمل بياتريتشى .
- (٦٦) يرى بعض الشراح أن قول (terra vera) يعنى الأرض الحقة أو الحقيقة أى أرض الفردوس الأرض المطيعة لله ويرى آخرون أنه يعنى الأرض العارية ، وفي هذه إشارة إلى أن رجال الكنيسة القدما كانوا فقراء متواضعين ويرى غيرهم أنه يعنى أن بياتريتشى كانت جالسة على الأرض ذاتها . ولا يمكننا الوصول إلى رأى حاسم
- (٦٧) استخدم دائئى لفظ (plastro) من اللاتينية بمعنى عربة
- (٦٨) هذا هو الجريفون رمز المسيح ، وهذه إشارة إلى ما سبق
- (٦٩) استخدم دائئى لفظ (clastro) من اللاتينية بمعنى شيء دائرى
- (٧٠) المقصود أن الحوريات السبع قد أحطن بياتريتشى وفي أيديهن السرج المشتعلة .

(٧١) ريج الشمال (Aquilonc) الباردة التي تهب من شمال أوروبا وريج الجنوب (Austro) الحارة التي تمصف في ليبيا وتهب على جنوب أوروبا ويرجع هذا الأمان من الرياح إلى وجود الفردوس الأرضي في أعلى المنطقة التي لا تتأثر بالعوامل الجوية السائدة في الأرض .

(٧٢) يعنى سيكون دائتي في الفردوس الأرضي لمدة قصيرة

(٧٣) أي روما السماوية مدينة الله .

(٧٤) جعل دائتي المسيح مواطناً رومانياً في روما السماوية الإلهية ، وفي هذا تقريب وتوافق بين الإنسان والله وبين الأرض والسما .

(٧٥) يعنى على دائتي أن ينظر إلى العربة رمز الكنيسة ، وعليه أن يدون ما يراه لمصلحة العالم حينما يعود إلى الدنيا والتعبير الأخير يشبه ما ورد في « الكتاب المقدس »

Apocal. I. 19; XXI. 5.

(٧٦) أصبح دائتي خاشعاً خاضعاً أمام وصايا بياتريشي ، وكان حريصاً على تنفيذ ما قالته له .

(٧٧) عبر دائتي عن الصاعقة بقوله (النار)

(٧٨) استخدم دائتي فعل (يمطر) والمقصود السقوط السريع من أعلى

(٧٩) يتفق هذا ومعرفة أرسطو القديمة بأن الصاعقة تنشأ في أعلى مناطق الجو لشدة البرد وكثافة السحب

Arist. Meteor. II. 9. 2-4.

(٨٠) أي النسر ويرمز للأباطرة الذين اضطهدوا الكنيسة ، ويسميه دائتي في الفردوس طائر الله

Par. VI. 4.

والفكرة مقتبسة من « الكتاب المقدس »

Ezech. XVII. 3.

(٨١) لحاء الشجرة رمز ثبات القديسين وقوة إيمانهم .

(٨٢) الأزهار رمز صلوات القديسين .

(٨٣) الأوراق الجديدة المخضرة رمز لأعمال القديسين الصالحة .

(٨٤) الا نقضاض والتحطيم والضرب رمز لما أصاب الكنيسة من الويلات على أيدي الأباطرة الرومان من نيرون إلى دقلديانوس (٦٤ - ٣١٤)

(٨٥) لفظ (poggia) يعنى الحبل الذي يربط السفينة جهة اليمين ويعنى لفظ (orza) الحبل الذي

يربطها جهة اليسار والمقصود التعبير عن يمين السفينة ويسارها وتشبه صورة السفينة وسط

العاصفة ما أورده فرجيليو : Virg. Æn. I. 120

(٨٦) الثعلبة رمز للمهرطقة التي أقفلت الكنيسة وعلى الأخص مذهب آريوس الذي أنكر ألوهية المسيح في القرن الرابع الميلادي

(٨٧) هذا رمز لمهاجمة الكنيسة في الصميم

(٨٨) يعنى كانت الثعلبة محرومة من الغذاء الصالح ويشبه التعبير الخاص بالغذاء الصالح ما ورد في « الكتاب المقدس »

Epist. Ebrei, V. 14.

(٨٩) هذا رمز لانتصار الكنيسة على المهرطقة ويتضمن هذا قرار مجمع نيقيا في سنة ٣٢٥ ضد مذهب آريوس .

(٩٠) النسر رمز للأباطور ، ويمثل هنا قسطنطين الذي أعطى ريشه للبابا ، وهذا رمز لمنحته للبابا بشأن السلطة الزمنية ، الشيء الذي لم يحدث في الواقع ، كما أثبت ذلك ثورنتزو ثالا في القرن الخامس عشر ، ولم يرض دانتى عن هذه المنحة وسبقت الإشارة إليها في الجحيم وستأق الإشارة إليها في الفردوس

Mon. III. X. 5.

Inf. XIX. 115

Par. XX. 55

(٩١) هذه إشارة إلى الأسطورة القائلة بأنه عقب منحة قسطنطين دوت في السماء صرخات ألم وأسى
(٩٢) المقصود أن منحة قسطنطين - التي لم تحدث - قد ملأت الكنيسة بالشرور والمفاسد
(٩٣) التين هو الحيوان الخرافى الذى يجمع بين صفات الزواحف والطيور ، وهو رمز للشيطان الذى أفسد الكنيسة أو رمز لجشع الإنسان إلى متاع الدنيا وسبقت الإشارة إليه وذكره « الكتاب المقدس »

Inf. XXV. 23.

Apocal. XII. 3...; XX. 2.

ويوجد رسم للتين في صورة ترجع إلى القرن ١٢ وهى في كنيسة القديس بطرس في الفاتيكان
(٩٤) أى أخرج التين كثيراً من المسيحيين من رحاب الكنيسة ثم سار متايلاً متعرجاً ماضياً في أعماله الشريرة ، وهذا ما يناسب حركة الزاحفة في سيرها . ويفسر بعض الشراح تعبير (vago vago) بأنه يعنى أن التين قد سار مفتبطاً راضياً عن فعله الخبيث
(٩٥) يعنى ما بقى من العربية بعد أن انتزع التين بذنبه جزءاً منها
(٩٦) أى مع أن قسطنطين ربما يكون قد منح الكنيسة ما منحه لها من السلطان بقصد حسن فإن ذلك كان شراً ووبالاً عليها

(٩٧) يعنى حدث ذلك بسرعة فائقة ويأخذ دانتى الصورة من حركة الإنسان عند التهد

(٩٨) أى تحولت العربية المقدسة إلى وحش بشع ، وتشبه هذه الصورة ما ورد في « الكتاب المقدس »

Apocal. XIII. ...; XVII.

(٩٩) يعنى كان كل رأس من الرؤوس الثلاثة الأولى ذا قرنين وهذه الرؤوس الثلاثة رمز للكبرياء والغضب والحسد ، وهى ذات قرنين لأن هذه خطايا توجه إلى الله والإنسان
(١٠٠) كانت الرؤوس الأربعة الأخرى ذوات قرن واحد وهى رمز لخطايا الجشع والنهم والكسل وشهوة الجسد ، وتوجه كلها إلى الإنسان وحده . والصورة مقتبسة من الكتاب المقدس كما سبق أنفاً
(١٠١) هذه رمز للكنيسة الفاسدة المنحلة في عهد بونيفاتشو الثامن واكلمتو الخامس
(١٠٢) يعنى لكيلا تنتزع الداعرة من على ظهر الوحش . وقلت (الوحش) للإيضاح
(١٠٣) المارد رمز لفيليب الجليل ملك فرنسا أو الملك فرنسا على وجه العموم الذى كان يؤيد البابوية الخاضعة لسياسته

(١٠٤) هكذا كان فساد البابوية والملكية الفرنسية عند دانتى

(١٠٥) انهال المارد بسوطه على كل جزء من جسد المرأة الداعرة .

(١٠٦) هذه النظرة من الداعرة إلى دانتى تعنى رغبتها في التخلص من المارد - أى من سلطان ملك فرنسا

(١٠٧) كان الجريفون - رمز المسيح - قد ربطت العرب - رمز الكنيسة - بجذع الشجرة - رمز الأباطورية - وجاء هذا المارد - رمز ملك فرنسا - فأطلق العرب من الشجرة فتحولت العرب إلى وحش بشع

(١٠٨) هذا رمز لانتقال مركز البابوية إلى أفنيون في جنوب فرنسا عند انتخاب اكلمنتو الخامس .

(١٠٩) يعنى اختفى الوحش - العرب في الأصل - واختفت المرأة الداعرة داخل الغابة التي أصبحت حائلا دون أن يراها دانتي وهكذا صور دانتي طرفاً من تاريخ الكنيسة وارتباطها بالباطورية ، وما أصاب الكنيسة من الفساد حتى عهده ، وقيل ذلك بطريق الرمز الذي استخدمه بفن عظيم واستمد دانتي صوره من الأساطير القديمة والكتاب المقدس ومظاهر الطبيعة والإنسان ، ومنج بين هذه العناصر على اتفاق وتوافق

الأنشودة الثالثة والثلاثون^(١)

أخذت السيدات السبع ترتلن باكيات على مصير الكنيسة السيئة ، وشاركنهن
 بياتريتشي في ألمهن ولكنها أعلنت نبوءتها بزوال الشرور والمفاسد ، وأشارت إليهن
 بالسير مع دانتى وماتيلدا واستاتيوس ، ثم التفتت إلى دانتى ودعته للمجيء إلى
 جوارها حتى يكون أقدر على سماعها ، وشجعته على التخلص من الخوف والحجل .
 وقالت بياتريتشي إن الأمباطورية إن تظل دائماً بدون وريث ، وسيأتى الزمن الذى
 يظهر فيه رسول يبعثه الله لكى يقضى على المساوئ ، وسوف تتضح لدانتى كل
 المسائل ، وسألته أن يعي فى ذهنه الحال التى رأى عليها الشجرة—رمز الأمباطورية—
 وما طراً عليها من التغير حتى يذكر ذلك عند عودته إلى الدنيا وقالت إن آدم بقى
 ألوف السنين يتطلع إلى السيد المسيح الذى عاقب نفسه على خطيئة آدم — كما
 يعتقد المسيحيون — وسوف يدرك دانتى العدالة الإلهية فى تحريم الأكل من هذه
 الشجرة وسألها دانتى لم تسمو كلماتها عن مستوى إدراكه ، فأجابت بأنها تفعل
 ذلك لكى يرى أن تعاليم الفلسفة التى اتبعها لا تكفى لكى يفهم وأنها بعدت به عن
 الطريق الإلهى ، فقال دانتى إنه لا يذكر أنه ابتعد عنها فأجابته بأن هذا من أثر
 مياه لبتى وكان الوقت ظهراً حينما توقفت الجماعة عن المسير عند ظل ظليل ،
 وبدا لدانتى أنه يرى سهرين يخرجان كالدجلة والفرات من ينبوع واحد ، وينفصلان
 كصديقين متمهلين عند الرحيل فاستفسر دانتى عن ذلك متعجباً ، فقالت
 ماتيلدا إنها سبق أن فسرت له كل شيء واقتادت ماتيلدا دانتى واستاتيوس إلى
 هر لينوى الذى يعيد للإنسان ذكرى الأعمال الصالحة ، ونعم دانتى بالماء العذب
 الذى لم يكن ليرتوى منه أبداً ، واعتذر للقارئ عن عدم وصف أثره لضيق المقام .
 وهكذا أصبح دانتى كأنه ولد من جديد كالنبات الذى يتجدد بأوراقه الخضراء ،
 وصار طاهراً مؤهلاً للصعود إلى النجوم

- ١ " اللهم إن الأمم قد دخلوا ميراثك " (٢) ، هكذا شرعت السيدات ترتلن باقيات المزمور العذب على اتساقٍ وتوافقٍ ، ثلاث مهن تارة وأربع تارة أخرى (٣) ،
- ٤ وبوجهٍ لم يكده يزيد عنه تحت الصليب وجه ماريّا الشاحب — على هذا النحو أصغت إليهن بياتريتشى وهى تأسى وتُصعدُ الزفرات (٤)
- ٧ ولكن حينما أتاحت لها هاتيك العذارى فرصة الكلام (٥) ، مهضت واقفةً على قدميها ، وأجابت وقد اكسيت وجهها بلون النار (٦)
- ١٠ " بعد قليل لا تبصرونى ، ثم بعد قليل ترونى ثانياً ، يا أخواتي الحبيبات " (٧)
- ١٣ ثم دفعت أمامها السيدات السبع جميعاً (٨) ، وبإشارة منها فحسبُ ، حملتنا على السير فى إثرها أنا والسيدة (٩) والحكيم الذى ظلّ فى صُحبتنا (١٠)
- ١٦ وهكذا مضت فى سيرها ، ولا أظن أنها كانت قد درجت على الأرض بعشرٍ من خطاها (١١) ، حينما تألّق فى عينيّ وميضٌ من عينيها (١٢)
- ١٩ وبوجهٍ هادئٍ قالت لى (١٣) : « هلاً تسارع الخطى حتى تصبح فى موضع ملائمٍ للإصغاء إلىّ إذا ما خاطبتك (١٤) » .
- ٢٢ ولما صرت إلى جانبها امتثالاً لكلمتها (١٥) ، قالت لى « يا أخى ، لم لا تجترئ على سؤالى ما دمت تسير بجوارى الآن (١٦) ؟ » .
- ٢٥ وكما يحدث لمن يتكلمون باحترامٍ بالغٍ أمام من يعلوهم قلراً ، فلا تتجاوز أصواتهم المنبعثة حدّ شفاههم (١٧) —
- ٢٨ هكذا حدث لى ، فبدأت أتكلم بصوتٍ مُقَطَّعٍ : « إنك يا سيدتى عليمةٌ بحاجتى وبما يطيب لها (١٨) »
- ٣١ فقالت لى « لأننى راغبةٌ أن تحرّر نفسك الآن من الخوف والحجل ، حتى تكفّ عن الكلام كما يفعل الرجل حينما يحلم (١٩) »
- ٣٤ وكنت أعلم أن العرب (٢٠) التى حطّمتها التنين كانت من قبل موجودةً وهى غير موجودة الآن (٢١) ، ولكن فليثق من أثم بسببها ، أنه ما من حائلٍ يهابه انتقام الله (٢٢) .

- ٣٧ ولن يظلّ أبد الدهر بلا وريث - النسر الذي ترك على العربية أرياشه (٢٣) ،
وبذلك أصبحت وحشاً ثم صارت فريسة (٢٤) ؛
- ٤٠ وإني أخبرك بأنني أرى في الحقيقة نجوماً تقترب الآن آمنةً من كل عائقٍ
وخالصةً من كل عقبة (٢٥) ، لكي تجود علينا بالزمن
- ٤٢ الذي سيفتك فيه - من حساب جُملته خمسة عشرة وخمسمائة (٢٦) - رسولٌ
من الله - سيفتك بالمغتصبة الداعرة وبذلك المارد الذي يرتكب معها
المعصية (٢٧)
- ٤٦ وربما لا يكفي لإقناعك حديثي ، الذي هو في غموض قصتي تميس (٢٨)
وأمّ الهول (٢٩) ، إذ يغشى العقل على منوالهما (٣٠) ،
- ٤٩ ولكن سرعان ما ستصبح الوقائع هي النياض (٣١) التي تحلّ هذا اللغز
العويص (٣٢) ، بدون خسارةٍ تلحق بالقطيع أو محصول الحنطة (٣٣)
- ٥٢ فعليك بأن تعي ما قلته لك (٣٤) ، ولتنتقل عنى هذه الكلمات كما تلفظتُ بها ،
إلى من يعيشون الحياة التي هي إلى الموت سباق (٣٥)
- ٥٥ وحين تدونها فلتذكر ألاّ تُخفي كيف رأيت الشجرة (٣٦) ، التي انتزعت
ها هنا أوراقها مرتين الآن (٣٧)
- ٥٨ إن كل من يسرقها أو يسلبها شيئاً ، يسمى بشائن فعله إلى الله (٣٨) ، الذي
لم يخلقها مقدسةً إلا لخدمة هدفه (٣٩)
- ٦١ وبالنهش منها تطلعت النفس الأولى (٤٠) في عذابٍ وشوقٍ - أكثر من خمسة
آلاف سنة (٤١) - تطلعت إلى من عاقب نفسه على تلك القضمة (٤٢)
- ٦٤ وإنك لتعبدُ غائباً عن وعيك إذا لم تقدّر أن سبباً فريداً قد سما بالشجرة إلى
ذلك الارتفاع الشاهق ، وبه امتدت هكذا عند القمة (٤٣)
- ٦٧ ولو لم تكن أفكارك الباطلة قد صارت في رأسك كما هو الإنسان (٤٤) ، ولم
يفعل ابتهاجك بها ما فعله پيراموس بثمار التوت (٤٥) ،
- ٧٠ لكفتك هاتان الخاصيتان لكي تدرك مغزى العدالة الإلهية ، في التحريم
المنصب على الشجرة العالية - بمعناه الخلقى (٤٦)

- ٧٣ ولكن ما دمت أرى أن عقلك قد استحال صخرة ، وتحجرت أفكارك وأظلمت نفسك ، حتى لتتبهرك أنوار كلماتي^(٤٧) ،
- ٧٦ فلا زلت أرجو أن تعيها في نفسك — وإن لم تكن مكتوبةً فمرسومةً على الأقل^(٤٨) ، لذات السبب الذي يعود به عكاز الحاج متوجاً بسعف النخل^(٤٩) .
- ٧٩ فقلت « لقد انطبع ذهبي بكلماتك الآن ، كشمع الختم الذي لا تتغير الصورة المهور بها أبداً^(٥٠) »
- ٨٢ ولكن لم تحلق عالياً فوق متناول إدراكي^(٥١) — كلمتك التي تتوق نفسي لسماعها ، بحيث يزداد بعدها عني كلما ازدادت سعياً إليها^(٥٢) ؟ »
- ٨٥ فقالت « لكي تعرف أية مدرسة اتبعها^(٥٣) ، وترى كيف يمكن لتعاليمها أن تتبع كلماتي ،
- ٨٨ ولكي تدرك أن طريقك^(٥٤) ينأى عن طريق الله ، كما تنأى عن الأرض السماء التي تسارع إلى الدوران في أعلى مدارجها^(٥٥) »
- ٩١ فأجبتها عندئذ : « لا أذكر أني قد جعلت نفسي غريبةً عنك أبداً ، ولست أشعر بوخز الضمير من جرّاء ذلك^(٥٦) »
- ٩٤ فقالت لي وهي تبتسم : « إذا كنت لا تستطيع أن تعي ذلك ، فلما تذكر الآن كيف شربت اليوم من مياه ليّتي^(٥٧) ؟ »
- ٩٧ وإذا ما دلّ الدخان على اشتعال النار ، فإن نسيانك يُثبت جلياً أن إرادتك تعورها الخطيئة — باتجاهها وجهةً أخرى^(٥٨) »
- ١٠٠ ولكن^(٥٩) كلماتي ستصبح لك الآن جليةً ، بقدر ما سيكون ذلك ضرورياً لكي يكشف عنها نظرك المعتم^(٦٠) »
- ١٠٣ وبوهجٍ أشدّ ونحطّي أبطاً كانت الشمس قد استوت في دائرة الزوال^(٦١) ، التي تنتقل هنا وهناك ، بحسب الأماكن التي تُرى منها^(٦٢) ،
- ١٠٦ حينما توقفت — كما يتوقف مَنْ يسير أمام جماعة كأنه دليلها ، إذا ما لقي أشياءً غريبةً أو ما ينبئ عنها^(٦٣) —

- ١٠٩ حينما توقفت السيدات السبع^(٦٤) عند حافة ظل^٢ ظليل^٣ ، أشبه بما تُلقي به جبال الألب على غدرانها العذبة ، تحت أفنانها الداكنة وأوراقها المزدهرة^(٦٥)
- ١١٢ وأمامهن بدا لي أنى أرى الفرات والدجلة يخرجان من نبع^٤ واحد^(٦٦) ، وكصديقتين حميمين يتمهلان عند افتراقهما^(٦٧)
- ١١٥ « أيها النور المتألق ، ويا مجد البشرية^(٦٨) ، أية مياه هذه التى تنبثق من ينبوع^٥ واحد^٦ ، وتبتعد بذاتها عن ذاتها^(٦٩) ؟ » .
- ١١٨ وإزاء هذا الرجاء سمعتها تقول^(٧٠) « عليك برجاء ماتيلدا حتى تخبرك عن ذلك^(٧١) » وهنا أجابت الغادة الجميلة كما يفعل مَنْ
- ١٢١ يخلص نفسه من اللوم : « لقد حدثتته عن هذه المسألة وعن أشياء غيرها^(٧٢) ، ولانى واثقة^٧ أن مياه ليتي لم تُخفها عنه^(٧٣) » .
- ١٢٤ فقالت بياتريتشى « ربما أظلمت عينا عقله بمشغلة أجل^٨ شأنًا ، والى كثيراً ما تحرم الإنسان من ذاكرته^(٧٤) »
- ١٢٧ ولكن هاك هر إينووى ينساب فى ذيلك الجانب : فخذيه إليه ، وأعيدى له قواه الواهنة ، كما كان فى مألوفك أن تفعل ذلك^(٧٥) »
- ١٣٠ وكالنفس الرقيقة التى لا تلتمس سبيلاً إلى المَعذرة^(٧٦) ، ولكن تُشكل إرادتها بإرادة غيرها ، حين يُفصح عنها بإشارة^٩ بادية^(٧٧)
- ١٣٣ هكذا سارت بي الغادة الجميلة^(٧٨) ، حينما أمسكت لى^(٧٩) ، وقالت لاستاتيوس « هلا تأتى معه^(٨٠) » ، بتعبير يم عن رقة شمائلها^(٨١)
- ١٣٦ ولو اتسع لى مجال القول - يا قارئ - لشدت على نحو غير مكتمل بالكوثر العذب الذى ما كنت لأرتوى منه أبداً^(٨٢) ؛
- ١٣٩ ولكن لما كانت صفحتاى الخاصة بهذا النشيد الثانى قد أضحت كلها مفعمة^{١٠} ، فإن عنان فنى لا يدعى أمضى فى قريضى^(٨٣)
- ١٤٢ وعدت من أعظم الأمواج قدسية^(٨٤) مولوداً جديداً^(٨٥) ، كالأشجار الجديدة التى تتجدد بيزوغ أوراقها الوليدة^(٨٦) ،
- ١٤٥ وصرت طاهراً^(٨٧) مؤهلاً للصعود إلى النجوم^(٨٨)



۱۳ - دانتی یشرېب من مياھ نهر ايتنوی

حواشى الأنشودة الثالثة والثلاثون

- (١) هذه أنشودة نبوءة بياتريتشى .
- (٢) هذا القول مقتبس من « الكتاب المقدس » ويمكننا القول (اللهم إن الكفار قد جاموا)
Salmi, LXXIX.
- (٣) المقصود أن السيدات السبع بكين حزناً على ما أصاب الكنيسة من الويلات والمفاسد وترمز ثلاثهن إلى الفضائل اللاهوتية وترمز أربعتهن إلى الفضائل الأساسية
- (٤) تأملت بياتريتشى لذلك واقترب وجهها فى شعوبه مما أصاب وجه العذراء ماريا عند صلب السيد المسيح - فى عقيدة المسيحيين
- (٥) أى حينما انتهت السيدات المذكورات من إنشاد المزمور المشار إليه
- (٦) هضت بياتريتشى وقد أخذتها الحماسة المقدسة فاحمر وجهها
- (٧) المقصود أن المفاسد الحالية سوف تزول وتستجدد الكنيسة وتعود البابوية إلى روما وهذا القول مقتبس من كلام السيد المسيح
Giov. XVI. 16.
- (٨) يعنى السيدات السبع المشار إليهن آنفاً
- (٩) أى ماتيلا
- (١٠) يعنى استاتيوس
- (١١) ربما ترمز الخطوات العشرة إلى الوصايا العشرة أو ترمز إلى أن البابوية ستعود إلى روما قبل انقضاء عشر سنوات .
- (١٢) يدل هذا التعبير على أثر عيسى بياتريتشى فى دانتى .
- (١٣) سبق أن تأثرت بياتريتشى وانفعلت لما أصاب الكنيسة من الويلات ولكن سرعان ما استعادت هدوءها لثقتها فى الله وفى نفسها
- (١٤) هذه كلمات هادئة رقيقة مستمدة مما يحدث بين الأصدقاء فى الحياة الواقعية
- (١٥) أى كما ينهى على دانتى أن يطيع بياتريتشى دائماً
- (١٦) هكذا تحفز بياتريتشى دانتى على الكلام بكلمات هادئة بسيطة تحمل علامة العطف والمودة .
- (١٧) هذا تصوير دقيق لمن لا يسمعه الكلام فى حضرة الشخص ذى المقام الكبير فلا تتجاوز ألفاظه حد أسنانه
- (١٨) يعنى أن دانتى ليس فى حاجة إلى الإفصاح عما يخالجه لأن بياتريتشى تدرك كل شئ .
- (١٩) تدعو بياتريتشى دانتى إلى أن يتخلص من الخوف والحجل حتى لا يتكلم كلاماً غير مفهوم كما يفعل الرجل فى الحلم . وهذه صورة دقيقة مستمدة من الحياة الواقعية
- (٢٠) أى المربة المقدسة السالفة الذكر فى الأنشودة السابقة

(٢١) يعنى كانت الكنيسة موجودة من قبل ولكن بانتقال مركز البابوية إلى أفينيون سنة ١٣٠٩ أصبحت الكنيسة كأنها غير موجودة . والتعبير هنا مقتبس من « الكتاب المقدس »

Apocal. XVII. 8.

(٢٢) يرى بعض الشراح أن لفظ (suppa) يعنى الحساء - وهو هنا مصنوع من النيذ والخبز - وأن دانتي قد اقتبس هذه الفكرة التي وجدت في تاريخ اليونان القديم والتي يقال إنها عرفت في فلورنسا بعض الوقت . ومؤدى هذه الفكرة أن القاتل كان يأمن على نفسه من طائلة القانون ومن انتقام أهل القتل إذا استمر يتناول هذا الحساء مدة تسعة أيام على قبر القتل ، ولذلك كان أهل القتل يحرسون قبره حتى لا يلجأ قاتله إلى هذه الطريقة لكي ينجو من العقاب أو الانتقام . وفي هذه الحال تكون الترجمة (أن انتقام الله لا يخشى تناول الحساء) ، يعنى أن انتقام الله لا يخشى أن يعوقه شيء . ولكن يستبعد غيرهم من الشراح والدارسين هذا التفسير ، ويرون أن انتقام الله يرتبط بالسيف ، كما ورد في الكتاب المقدس (تثنية ٣٢ ٤١ أشعيا ٣٤ حزقيال ٢١ و ٣٣ إلخ) ويرون أن انتقام الله لا يمكن أن يرتبط بالخطيئة

كما أنه لا توجد أدلة تاريخية في القوانين أو العادات المعاصرة تثبت وجود هذه العادة المشار إليها . ومن القائلين بهذا الرأي الأخير فرنشيسكو توراكا . وعنده أن لفظ (suppa) مأخوذ من لفظ (jupppa) المعروف في لاتينية القرن ١٢ ، والذي أصبح (giuppa) في لهجة تسكانا وصار (subba; zubba, zuppa) في لهجات إيطاليا الشمالية ، وتعنى نوعاً من الدروع أو التروس ، وهذا مما يناسب انتقام الله بالسيف . وفي هذه الحال تكون الترجمة (أن انتقام الله لا يخشى نرساً أو درعاً) والمعنى المقصود في كل من الحالين هو أن الانتقام الإلهي لا يقف شيء في سبيله .

(٢٣) سبق أن ترك النمر - رمز الأباطور - ريشه على العربة - رمز الكنيسة

Purg. XXXII. 216

(٢٤) تحولت العربة إلى وحش ثم صارت فريسة للمارد كما سبق (Purg. XXXII. 130 ...) والمقصود أن دانتي اعتبر عرش الأباطورية خالياً بعد فردريك الثاني وحتى قدوم هنري السابع إلى إيطاليا سنة ١٣١١ لأن الأباطرة لم يعنوا بإيطاليا ولم يتوجروا بها

(٢٥) رأت بياتريتشى نجوماً سيظهر أثرها في الدنيا بدون عائق من البشر

(٢٦) يرى بعض النقاد أن رقم ٥١٥ يعبر عن (d x v) في حساب الأعداد الرومانية وبتغيير وضع الحرفين الأخيرين تعنى الكلمة الزعيم (dux) . ويرى آخرون أنه يقصد به الأباطور هنري السابع لأن حساب الأبجدية العبرية لحروف اسمه (Arrico) على التوالي هو كالآتي ١ + ٢٠٠ + ٢٠٠ + ١٠٠ + ١٠٠ والمجموع يساوي ٥١١ ولم يكن للحرف الأخير من اسمه معادل في الأبجدية العبرية وقتئذ . وأضاف دانتي رقم ٤ على أساس أنه رابع حرف متميز في اسم هنري المكتوب بالإيطالية . وعلى كل حال فالمقصود أن بياتريتشى تشبهاً بظهور زعيم قوى يضع الأمور في نصابها ويقضى على المفساد ويحقق العدل والسلام . ويتفق هذا مع فكرة السلوق الذي سبق ذكره في الجحيم

Inf. I. 101.

(٢٧) المفتصة الداعرة هي الكنيسة المنحلة والمارد هو ملك فرنسا وقد سبق ذكرهما

Purg. XXXII. 149

- (٢٨) تيمس (Themis) إلهة التنبؤ في معبد دلفي واشتهرت بشيواتها الغامضة : Ov. Met. I. 347-415.
- (٢٩) أم الهول (Sphynx) كائن خرافي له صدر امرأة ورأسها وجسم لبؤة ، وكانت تسكن على جبل فينيق في طيبة واعتادت أن تسأل كل من يمر بها لغزاً وتقتله إذا لم يحله ويقول اللغز : من هو الكائن الذي يمشي على أربع في الصباح وعلى اثنين في الظهر وعلى ثلاث في المساء وعرف أوديبوس ابن لايبو أنه الإنسان في أطوار حياته من الطفولة إلى الرجولة فالشيخوخة ، وعندئذ انتحرت أم الهول . وأورد أوفيدوس هذه الأسطورة Ov. Met. VII. 759...
- (٣٠) استخدم دانتى فعل (attuare) من لغة البروثنس بمعنى يعوق ، وتخشي بياتريشي أن يكون كلامها غامضاً ككلام تيمس وأم الهول
- (٣١) النيايس (Naiades) حوريات الينابيع والأنهار والبحيرات وفي الواقع لم تحل النيايس لغزاً بل أخطأ دانتى في قراءة مخطوطة أوفيدوس كما كانت مكتوبة في زمنه ، فقرأ النيايس بدلا من ليايس (Laiades) وهو أوديبوس ابن لايبو الذي حل لغز أم الهول كما أشرنا من قبل
- (٣٢) أي سيزول الغموض سريعاً بشأن الرسول من السماء
- (٣٣) حينما انتحرت أم الهول غضبت تيمس فأرسلت وحشاً فتك بماشية طيبة ومحصولها الزراعى ، ولذا تقول بياتريشي إن الغموض سيزول بدون خسائر .
- (٣٤) تدعو بياتريشي دانتى ألا ينسى كلامها ويشبه هذا المعنى ما سبق
- Purg. XXXII. 104-105.
- (٣٥) وتسأله أن ينقل كلامها إلى أهل الدنيا الذين يعيشون حياة قصيرة الأمد .
- (٣٦) يعنى على دانتى ألا يخفى كيف كانت الشجرة شاهقة الارتفاع وكيف كانت عارية من أوراقها ثم كيف ازدهرت حين ربطت العربة إليها
- Purg. XXXII. 38
- (٣٧) المقصود أن أوراق الشجرة قد نزعتم في مرتين على يد آدم والمارد أو بواسطة النسر والمارد
- (٣٨) الإساءة إلى الله بالفعل أسوأ من الإساءة إليه بالكلام وفي هذا المعنى إشارة إلى ما أورده توماس الأكويني
- d'Aq. Sum. Theol. II. II. XIII-XIV.
- (٣٩) أي خلق الله الفردوس الأرضي بباركاً بحيث لا تخرق قوانينه ولكي يخدم أغراضه السامية
- (٤٠) يعنى آدم الذي أكل من الشجرة المحرمة
- (٤١) هناك أسطورة تقول إن آدم عاش في الأرض ٩٣٠ سنة وعاش في اللبوس ٤٣٠٢ سنة وسيأتى ذكر هذا في الفردوس
- Par. XXVI. 118...
- (٤٢) أي ظل آدم هذا الزمن كله يتطلع إلى السيد المسيح الذي عاقب نفسه على خطيئة آدم - كما في عقيدة المسيحيين
- (٤٣) يعنى لا بد أن يكون عقل دانتى معطلا إذا لم يدرك أن قوة استثنائية قد باركت هذه الشجرة وجعلتها بذلك الارتفاع وبذلك الصورة الشاسعة عند قمتها
- (٤٤) نهر الإلسا (Elsa) ينبع في منطقة سينا ويصب في نهر الأرنو على مقربة من إيمبولي ، ويتوفر في مياهه - في منطقة كولي - أكسيد الكربون وكربونات الكلسيوم ، ولذلك تغطى الأشياء التي تلقى فيه بطبقة من الجير والمقصود الإشارة إلى احتمال تحجر أو تكلس الأفكار الباطلة في رأس دانتى .

(٤٥) كان انتحار پيراموس (Pyramus) حزناً على محبته ثمبى - التى ظن خطأ أنها ماتت فى بابل - سبباً فى تلون ثمر التوت باللون الأحمر والمقصود الإشارة إلى تلوث عقل دانتي بظنونه وأفكاره الباطلة - فى هذا الموقف - كما لوث پيراموس بدمه ثمر التوت وسبقت الإشارة إلى هذه الأسطورة Purg. XXVII. 37-39.

(٤٦) أى لو لم تكن الأفكار الباطلة قد ثبتت فى رأس دانتي وإذا لم يطمس عقله لأدرك الحكمة الإلهية فى تحريم هذه الشجرة على آدم ، بما هى عليه من الارتفاع الشاق ويتكويرها الإستثنائى .

(٤٧) وجدت بياتريتشى أن قد تحجر عقل دانتي وأظلمت نفسه حتى لم يعد قادراً على إدراك مغزى كلماتها

(٤٨) تطلب بياتريتشى إلى دانتي أن يعى كلامها حتى يمكنه تدوينه فيما بعد

(٤٩) يعود الحاج وقد لف سعف النخل على عكازه للدلالة على أنه زار الأراضى المقدسة ، وكذلك تسأل بياتريتشى دانتي أن يعى كلامها للدلالة على أنه زار الفردوس الأرضى ومن الطريف أن تجرى بياتريتشى الموازنة بين شئ مادى وآخر معنوى ، وضعه دانتي بهذه الصورة المحبسة

(٥٠) أخذ دانتي هذا التشبيه من درايته بالوثائق والمراسلات والأختام ، حين شغل بعض الوظائف فى فلورنسا وحين عاش بعض الوقت فى رحاب بعض الأمراء فى إيطاليا فى حياة المنفى وسبق مثل هذا Purg. X. 45; XVIII. 39.

(٥١) فى الأصل (النظر) بمعنى الإدراك العقل

(٥٢) المقصود أن بياتريتشى تتكلم بطريقة علوية لا يستطيع دانتي فهمها مهما بذل من الجهد

(٥٣) أى العلم الإنسانى الفلسفى الذى يبحث عن الحقيقة دون العناية بالعلم الذى مرجعه إلى الإلهام .

(٥٤) يعنى طريق الخطيئة ويشبه هذا ما سبق Purg. XXX. 130.

(٥٥) أى سماء المحرك الأول التى هى أسرع السموات واستخدم دانتي لفظ (festina) من اللاتينية

بمعنى الإسراع وتسمى هذه الثلاثية أن أفكار بياتريتشى ليست هى أفكار دانتي وهذا المعنى مقتبس من « الكتاب المقدس »

(٥٦) نعى دانتي أنه ابتعد عن بياتريتشى وأنه ارتكب الخطيئة

(٥٧) نعى دانتي أنه شرب من ماء مهر لىتى ، وقد كره بياتريتشى بذلك Purg. XXXI. 94-102.

(٥٨) يعنى كما يدل الدخان على وجود نار يدل نسيان دانتي لخطاياها على ارتكابها

(٥٩) من معانى كلمة (veramente) ولكن - كما سبق Purg. VI. 43.

(٦٠) أى ستصبح كلمات بياتريتشى واضحة لدانتي الذى لم يتمكن بعد من فهمها بذهنه المنطقى الذى يعوزه مزيد من العلم والإستنارة ويمكن أن تكون الترجمة هنا (بقدر ما يحتاج إليه ذهنك الغليظ) ، والمعنى واحد .

(٦١) كانت الشمس شديدة الوهج ولذا بدت أنها بطيئة السير وكان الوقت ظهر الأربعماء ١٣ أبريل ١٣٠٠ وهذه هى آخر مرة يحدد دانتي فيها الوقت لأن الزمان فى الفردوس غير محدد .

(٦٢) تختلف دوائر الزوال باختلاف خط طول المكان ، وربما كان المقصود الاختلاف بين نصى الكرة الجنوبي والشمالي .

(٦٣) هذه صورة دقيقة لتوقف جماعة تسير حين يرى دليلها ما يستدعى الوقوف ، وهي مأخوذة من حياة الارتحال والتنقل التي عاشها دانتي

(٦٤) يعنى الحوريات السبع وهن ممسكات بالسرج المشتعلة . وكررت هنا (حينما توقفت) للإيضاح

(٦٥) هذا وصف جميل لبعض مظاهر الطبيعة في جبال الألب في إيطاليا

(٦٦) بدا لدانتي أنه يرى نهري ليبي وإينوي يخرجان من ينبوع واحد كالفرات (Euphrates)

والدجلة (Tigri) اللذين ذكرهما « الكتاب المقدس » على أنهما من أنهار الفردوس الأربعة

وفكرة المنبع الواحد مأخوذة من لوكانوس وبويتوس والواقع أن الفرات ينبع من أرمينيا وينبع الدجلة من كردستان ، ويلتقيان في مجرى واحد يصب في الخليج الفارسي Gen. II. 9

Luc. Phars. III. 256-559.

Boet. Cons. Phil. V. met.

وتشبه فكرة النهرين بعض ما ورد في تراث الإسلام وكما سبقت الإشارة إليه

الشعراني مختصر تذكرة القرطبي (المصدر السابق الذكر) ص ٩٩

ويوجد رسم موزايكو لرجل يصب الماء من جرة على أرض كاتدرائية أو وستا تمثل نهر الفرات وترجع إلى القرن ١٢ كما يوجد رسم آخر يمثل نهر الدجلة في نفس الكاتدرائية وتوجد صورة لأنهار الفردوس الأربعة ترجع إلى القرنين ١٢ - ١٣ وهي في كنيسة سان بيتر و .

(٦٧) أي أن النهرين سارا في اتجاهين مختلفين متباينين كصديقين لا يريدان أن ينفترقا . وهذا تعبير إنساني مليء بالمعاطفة جملة دانتي ينصب على النهرين

(٦٨) يخاطب دانتي بياتريتشى ويمجدها . ويشبه هذا التعبير قول ثرجيليو في الجحيم Inf. II. 76-78

(٦٩) يعنى كيف تنقسم المياه وتسير في نهرين متفصلين ويمكن أن يكون المقصود هو التعبير عن اعتماد مياه النهرين معاً عن ينبوع

(٧٠) أحالت بياتريتشى دانتي على ماتيلدا لتخبره بما يريد .

(٧١) هذه هي المرة الأولى والوحيدة التي يذكر فيها اسم ماتيلدا

(٧٢) قالت ماتيلدا إنها سبق أن أوضحت كل شيء لدانتي Purg. XXVIII. 88

(٧٣) أي أن غمر دانتي في مياه ليبي لم يجعله ينسى تلك الأشياء

(٧٤) المقصود أنه ربما عطل ذاكرة دانتي مسألة أكثر أهمية وهذا يعنى التأمل في بياتريتشى .

(٧٥) يختص نهر إينوي بإعادة ذكرى الأعمال الحميدة الطيبة

(٧٦) يعنى أن النفس الرقيقة أو النبيلة لا تعتذر ولا تتوانى عن تلبية ما يطلب إليها

(٧٧) هذه أبيات رقيقة تعبر عن المحبة والولاء بين نفسيين لا تطلب إحداها شيئاً إلا وتسارع الأخرى

إلى تلبيةه بمجرد الإشارة إلى ذلك وهكذا يصور دانتي العواطف الإنسانية الرقيقة بدقة وإيجاز

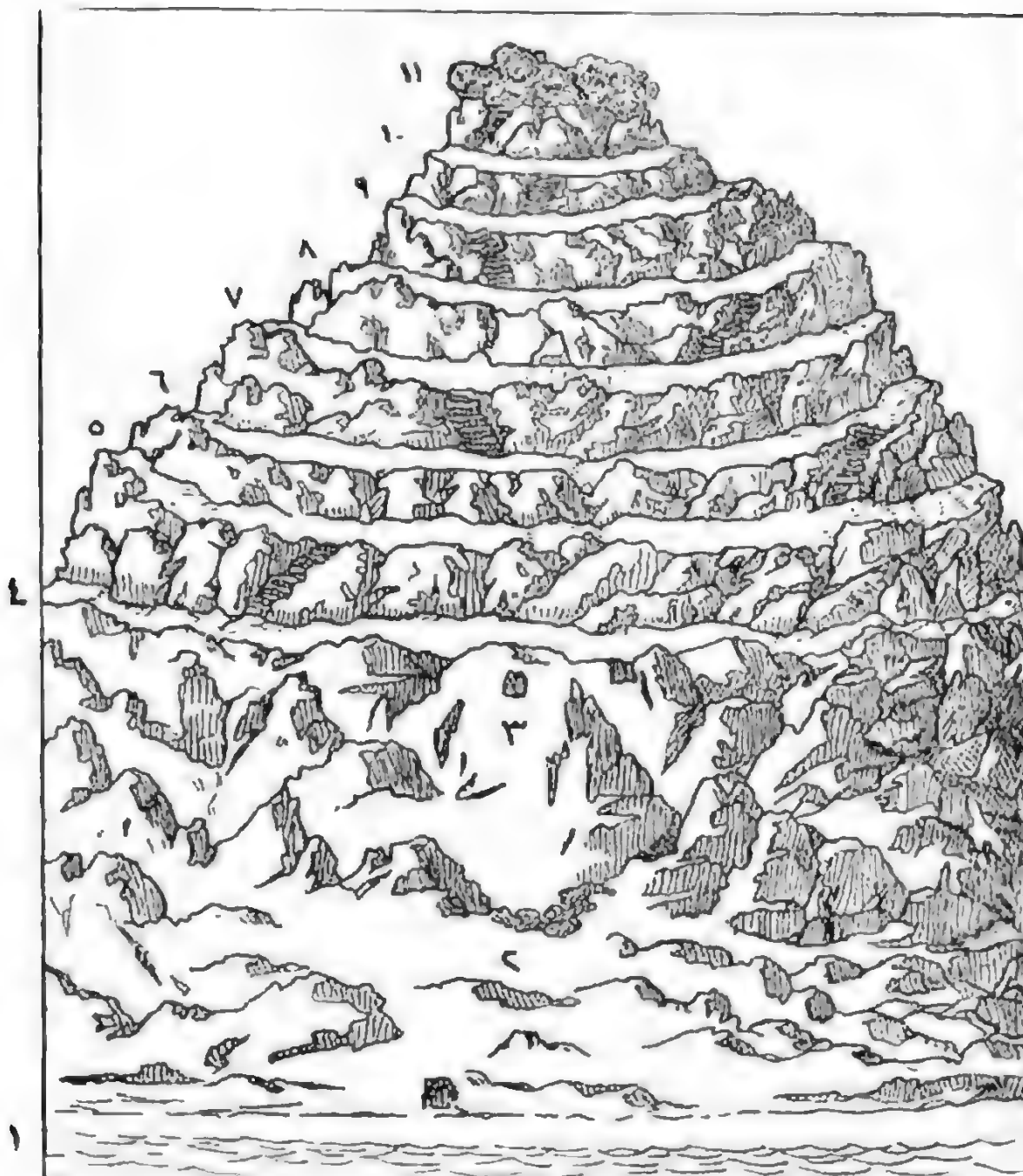
وهذا هو دانتي الذي لا يكاد يفوته شيء مما يقع تحت حسه وإدراكه

(٧٨) يعنى هكذا كان التعاطف بين بياتريتشى وماتيلدا بحيث سارعت الأخيرة إلى تلبية ما طلب إليها

(٧٩) أمسكت ماتيلدا بيد دانتي أو بذراعه وهذه حركة إنسانية لطيفة مبعثها الولاء والمودة

(٨٠) سألت ماتيلدا استاتيوس بلهجة نبيلة رقيقة أن يأق بمصاحبة دانتي .

- (٨١) استخدم دانتى تعبير (donnescamente) وهذا يعنى أن بياتريشى تكلمت بالأسلوب الذى تتكلم به السيدة النبيلة المهذبة الرقيقة
- (٨٢) أى لو كان هناك مجال للكتابة لتغنى دانتى بطريقة جزئية - غير كاملة - بشربه من مياه إينوى التى لا يمكن التعبير عنها أبداً
- (٨٣) أوشك دانتى على الانتهاء من الأنشودة الثالثة والثلاثين من المطهر ، وهو حريص على التناسق الشكل - والمعنوى والفنى - بين أجزاء الكوميديا الثلاثة ومع ذلك لو أنه زاد بعض أبيات فى هذا الصدد لما اختل التناسق ولكن يظهر أنه أراد الاكتفاء بما كتبه عند هذا الحد لأنه لم يقدر على وصف ما أحسه وهذه طريقة فى الرواية والعرض .
- (٨٤) يعنى رجوع دانتى من شربه من مياه هر إينوى .
- (٨٥) يشبه هذا تعبير فرجيليو Virg. Georg. III. 235.
- (٨٦) استمد دانتى هذا التشبيه الدقيق من حياة النبات ويشبه هذا تعبير فرجيليو Vir. Æn. VI. 205-206.
- (٨٧) أصبح دانتى نقياً طاهراً بالندم والتوبة وبالشرب من مياه ليتى وإينوى .
- (٨٨) هكذا صور دانتى نفسه على أنه قد تطهر وصفا وصار جديراً بالصعود إلى السماء وهذه إشارة إلى ما سبق فى أول المطهر . وتنتهى أجزاء الكوميديا الثلاثة بلفظ النجوم Inf. XXXIV. 139.
- Par. XXXIII. 145.



١٤ - رسم إيضاحي لجبل المطهر

شرح الرسم الإيضاحي لجبل المطهر

١ - بحر وشاطئ	١ أنشودة ١	٢
٢ - مقدمة المطهر	يتجمع المهلون الكسالى فى أربع مجموعات الواحدة منها فوق الأخرى	
	(١) الذين ماتوا محرومين من الكنيسة	٣ »
	(ب) المهلون الكسالى	٤ »
	(ج) الذين لقوا بالمنف حتفهم	٦ » ٧
	(د) الأمراء المهلون	٨ » ٩
٣ - باب المطهر .		
٤ - الإفريز الأول	المتفطرسون	أنشودة ١٠ ، ١١ ، ١٢
٥ - الإفريز الثانى	الحاسدون	١٣ ، ١٤ ، ١٥ »
٦ - الإفريز الثالث	الغاصبون	١٦ ، ١٧ »
٧ - الإفريز الرابع	الكسالى اللامبالون	١٨ ، ١٩ »
٨ - الإفريز الخامس	البخلاء والمبذرون	٢٠ ، ٢١ ، ٢٢ »
٩ - الإفريز السادس	الجشعون النهمون	٢٣ ، ٢٤ »
١٠ - الإفريز السابع	أصحاب شهوة الجسد	٢٥ ، ٢٦ ، ٢٧ »
١١ - الفردوس الأرضى	ظهور ماتيلا موكب الشيوخ ظهور بياتريتشى عربة الكنيسة المظفرة نبوة بياتريتشى	أنشودة ٢٨ ، ٢٩ ، ٣٠ ، ٣١ ، ٣٢ ، ٣٣

مؤيّر مضمون الأنشيد
مع بيان أرقام الأبيات

الأنشودة الأولى

مقدمة المطهر

- ١ يشبه دانتي فكره بزورق يجوب مياهاً هادئة بمد خرجه من الجحيم .
 ٧ يستنجد دانتي بربات الشعر
 ١٢ رأى دانتي السماء تتلون بلون اللازورد الصافي فعادت إليه البهجة .
 ١٩ كانت الساعة حوالى الرابعة صباحاً من يوم الأحد ١٠ أبريل ١٣٠٠
 ٢٨ نظر دانتي إلى الشمال ورأى كاتو حارس المطهر
 كاتو يسأل دانتي وفرجيليو كيف هربا من الجحيم ، ويتساءل عن قادهما وكيف خرقت
 ٤٠ قوانين الجحيم
 ٤٩ فرجيليو يحمل دانتي على الركوع وإطراق رأسه أمام كاتو
 ٥٢ قال فرجيليو إنه أتى برجاء من بياتريتشى
 ٥٨ وقال إن دانتي لم يمت بعد وإنه قد أرسل لإنقاذه من المخاطر
 ٦٤ وقال إنه أطلعه على الآتمين ومقصده الآن أن يريه المتطهرين .
 ٧٠ سأل فرجيليو كاتو أن يرحب بمقدم دانتي الذى جاء باحثاً عن الحرية .
 قال فرجيليو إن مكانه فى اللبوة حيث توجد مارتزيا زوجة كاتو ويسأله باسمها أن
 يستجيب لهما
 ٧٦ قال كاتو إنه لا أثر لمارتزيا عليه هنا ولكنه سيأبى طلب فرجيليو من أجل بياتريتشى .
 ٨٥ طلب كاتو أن يطوق فرجيليو دانتي بأوراق الأسل الناعمة وأن يغسل وجهه من آثار الجحيم .
 ٩٤ ينسب الأسل على شاطئ جبل المطهر
 ٩٧ دانتي وفرجيليو يسيران إلى شاطئ " الجبل " .
 ١١٢ يتبين دانتي اضطراب البحر حينما كان الفجر يهزم نسيم الصباح
 ١١٥ غسل فرجيليو وجه دانتي ضد شروق الشمس
 ١٢٤ طوق فرجيليو دانتي بالأسل الأملس .
 ١٣٠ يعود هذا النبات إلى النمو عند اقتلاعه
 ١٣٤ - ١٣٦

الأنشودة الثانية

مدخل المطهر

- ١ يحدد دانتي الوقت - حوالى السادسة صباحاً - بطريقته الفلكية .
 ١٠ وقف دانتي وفرجيليو يتفكران فى الطريق الذى ينبغي سلوكه .
 ١٦ رأى دانتي نوراً يأتي عبر البحر بسرعة فائقة .

- ٢٥ فرجيليو يحمل دانتي على الركوع أمام ملاك السماء .
 ٣٧ لم يقو دانتي على النظر إلى نور الملائكة المتألق .
 ٤٠ جاء الملائكة بقارب خفيف يحمل جماعة من أرواح المتطهرين
 ٤٦ تترنم الملائكة ببعض ما ورد في مزامير داود
 ٥٢ ترك الملائكة الأرواح على شاطئ المطهر فأحسوا أنهم غرباء .
 ٥٨ الأرواح تسأل الشعارين عن طريق السير فيجيب فرجيليو بأنه ورفيقه مثلهم غريبان
 ٦٧ تول الأرواح العجب حينما أدركوا أن دانتي إنسان حي وتدافعوا من حوله
 ٧٣ ركزت الأرواح أعينها على دانتي حتى نسيت الذهاب في طريق التطهر
 ٧٦ روح كازيلا الموسيقى القلورنسي ودانتي يحاولان عناق أحدهما الآخر بدون جدوى
 ٨٢ عرف دانتي أنه كازيلا من صوته وتقدم إلى الأمام يتابعه بينما كان كازيلا يتراجع
 ٨٨ يسأل كازيلا ما الذي جاء بدانتي إلى هذا المكان
 ٩١ قال دانتي إنه جاء لكي يتعلم السبيل إلى التطهر
 ٩٤ قال كازيلا إنه تأخر في الحجى إلى المطهر لأن هذه هي إرادة الله .
 ١٠٩ دانتي يسأل كازيلا أن يتخى له بقصيدة من شعره .
 ١١٥ الأرواح تصفى إلى الفناء المذب
 ١١٨ كاتو يصيح بالمستمعين المنصرفين عن السير في طريق التطهر
 ١٢٤ تفرقت الأرواح كما يتفرق الحمام حينما يهاجمه ما يخشاه وهو يتناول طعامه
 ١٣٠ - ١٣٣ الأرواح والشاعران يسرون جميعاً إلى الأمام

الأنشودة الثالثة

مدخل المطهر المهملون
 والمحررون من الكنيصة

- ١ بعد أن تفرق شمل الأرواح اقترب دانتي من فرجيليو
 ٧ بدا على فرجيليو علامة من يلوم نفسه
 ١٣ دانتي ينظر إلى جبل المطهر ذى الارتفاع الشاهق
 ١٦ ظهر ظل دانتي وحده على الأرض فخشى أن يكون فرجيليو قد ارتحل
 ٢٢ فرجيليو يطمئن دانتي .
 قال فرجيليو إن القدرة الإلهية لا تكشف عن أسرار الوجود وإن الفلسفة لا تكفى وحدها
 ٣١ لاستكناه ذلك
 ٤٦ سفح جبل المطهر شديد الانحدار وفرجيليو يبحث عن مكان للصمود .
 ٥٨ رأى دانتي أرواح من تابوا عن آثامهم في آخر لحظة من حياتهم وهم يسرون ببطء شديد .
 ٦٤ يسير الشاعران إليهم توفيراً للوقت

- ٧٠ وقف هؤلاء حينما رأوا الشاعرين يسيران مسرعين جهة اليسار
 ٧٣ فرجيليو يسأل عن مكان مناسب للصعود .
 ٧٩ تتحرك جماعة الأرواح صوب الشاعرين كحركة الأغنام حين تفرج من حظيرتها
 ٨٨ وقف هؤلاء وتراجعوا حينما رأوا ظل دانتي على الأرض .
 ٩٤ قال فرجيليو إن دانتي إنسان حى
 ١٠٠ يسير الشاعران أمام جماعة الأرواح
 ١٠٣ مانفريد يتحدث إلى دانتي .
 مانفريد يعرف دانتي بشخصه ويرجوه عند عودته إلى الأرض أن يعرف إبتة كويثانتزا
 ١١٢ بأنه من أهل المطهر
 ١١٨ ذكر مانفريد كيف قتل في معركة بنيقنتو .
 ١٢١ اعترف بشناعة آثامه ولكن بالتوبة تلقتة الرحمة الإلهية
 ١٢٤ قال مانفريد إن عظامه قد نقلت إلى خارج حدود نابلي .
 وقال إن الحرمان الكنسى لا يخلق باب الرحمة الإلهية وإن المحروم التائب عليه أن يقضى
 ١٣٦ ثلاثين ضعفاً لمدة عصيانه إلا إذا قصرت بالصلوات الطيبة
 ١٤٢ - ١٤٥ يطلب مانفريد إلى دانتي أن يوضح ذلك لابته كويثانتزا

الأنشودة الرابعة

مدخل المطهر المهملون وبلا كوا

- ١ دانتي مشغول عما هو أمامه بما سمعه من مانفريد منذ هنية
 ١٦ صارت الساعة حوالى التاسعة صباحاً
 دانتي وفرجيليو يصعدان خلال ثفرة تشبه الثغرات التى يسدها الفلاح لحماية الكرم عند
 ١٩ نفضجه
 ٢٥ انحدار جبل المطهر أشد من انحدار بعض الجبال في إيطاليا
 ٣١ وعورة الطريق تقتضى من دانتي أن يستخدم قدميه ويديه
 ٤٠ يتبين شدة انحدار الجبل
 ٤٣ دانتي يشمر بالتمب وفرجيليو يستحثه على الصمود .
 ٥٢ جلس الشاعران على صخرة في الجبل ونظر دانتي إلى المسافة التى قطعها فأخذه العجب
 ٦١ فرجيليو يشرح لدانتي حركة الكواكب
 وقال إن حركة الشمس في أورشليم تبدو من اليسار إلى اليمين وفي نفس الوقت تبدو في جبل
 ٦٧ المطهر من اليمين إلى اليسار
 ٧٦ دانتي يقتنع بشرح فرجيليو .

- دانتى يسأل كم ينبغي عليه أن يصعد . ٨٥
 قال فرجيليو إن صعود الجبل صعب في بدايته ولكنه يصير سهلاً كلما صعد أعلى . ٨٨
 دانتى يسمع صوتاً يتحدث إليه من وراء صخرة كبيرة . ٩٧
 رأى دانتى رجلاً جالساً محتضناً ركبتيه مخفضاً بينهما رأسه ١٠٦
 تعرف دانتى على المتكلم وذهب إليه . ١١٥
 كان هذا هو بلاكو الفلورنسى صانع الآلات الموسيقية . ١٢١
 يسأله دانتى عن سبب قعوده . ١٢٤
 قال بلاكو إنه لا جنوى من محاولة الصعود قبل الأوان . ١٢٧
 وقال إن الصلوات الطيبة في الأرض تقصر من فترة بقائه في مدخل المطهر ١٣٠
 فرجيليو يدعو دانتى إلى السير لأن الوقت أصبح ظهراً في المطهر بينما حل الليل في نصف
 الكرة الشمالى . ١٣٩- ١٣٦

الأنشودة الخامسة

مدخل المطهر المهملون دل كاسيرو
 ودى مونترفلتر وپيا دا تولومبي

- دانتى يسير وراء فرجيليو ويثير دهشة الأرواح فيأخذون في التحدث عنه . ١
 دانتى ينظر إلى تلك الأرواح ٧
 فرجيليو يدعو دانتى إلى المسير ويسأله ألا يحفل بالهمس الدائر وأن يكون كالبرج الثابت
 الذى لا تهتز قمته بعصف الرياح ١٠
 جماعة من الأرواح ترتل شيئاً من الكتاب المقدس ، ووقفت عجباً عندما رأت دانتى يحجب
 أشعة الشمس ٢٢
 فرجيليو يؤكد لروحين مهم أن دانتى إنسان حى . ٣١
 عودة الروحين من حيث آتيتا بسرعة فائقة . ٣٧
 تقترب الأرواح من دانتى وتتلهف على التحدث إليه . ٤٦
 طلبوا إلى دانتى التوقف وقالوا إنهم قتلوا عنوة وتابوا عن آثامهم في آخر لحظة . ٤٩
 قال دانتى إنه لا يعرف واحداً مهم وإنه مستعد لأداء ما يمكن فعله من الخير لهم ٥٨
 جاكوبودل كاسيرو يرجو دانتى أن يسأل أهل وطنه الصلاة من أجله . ٦٤
 تحدث عن مقتله في الحرب . ٧٣
 يونكونتى دى مونترفلتر يقول إنه جرح في معركة كامبالدينو ١٠٠
 قال إن ملاك السماء وملاك الجحيم تنازعا بشأن روحه عند موته . ١٠٣

- ١٠٩ تكلم عن سقوط المطر يوم معركة كامبالدينو
١١٨ صورة تكشف البخار وهطول الأمطار وجريان المياه في القنوات وانحذارها إلى هر الأرنو .
١٢٤ قال إن مياه المطر دفعت بجثته إلى هر الأرنو
١٣٠ بيا دا تولومبي تسأل دانتى في رفيق أن يذكروها في الدنيا بعد أن يرتاح من عناء رحلته
١٣٥ - ١٢٦ تقول إن زوجها يعرف ما نالها

الأنشودة السادسة

مدخل المطهر المهملون سورديلو

- ١ دانتى وسط الأرواح كأنه لاعب الترد الرابع حينما يتخلص من رفاقه
رأى دانتى أرواح بعض الإيطاليين مثل بنينكا دا لاتيرينا الكازنتيني وجوتشو دي تارلاقي
٢١ ١٣ من أريتزو وفاريناتا دلي سكورفيدجاني من پيزا
٢٢ رأى أرواح بعض الفرنسيين مثل پيير دلا بروتشا وماريا دي براينت
٢٨ دانتى يسأل فرجيليو عن معنى بعض أبيات الإنيادة بخصوص الحكم الإلهي وفرجيليو يفسر .
٤٣ قال فرجيليو إن بياتريتشى متكلم له الشرح فيما يمد
٤٩ دانتى يطلب السير بسرعة لأنه لم يعد يحس التعب
٥٨ روح سورديلو شاعر التروبادور
٦٤ سورديلو هادئ ساكن وينظر إلى الشاعرين بهيئة الأسد الرابض .
٧٠ فرجيليو وسورديلو يتماثلان عندما تبين أن موطنهما ما فتوا .
تأثر دانتى بمشهد الاعتزاز بالوطن فثار غضبه على إيطاليا ونعتها بالأمّة الذليلة وندد
٧٦ بالصراع الداخلى الذى يمزقها
٨٥ سأل دانتى إيطاليا أن تنظر إلى شواطئها وتساءل هل ينعم جزء منها بالسلام .
٩١ وندد بفساد رجال الكنيسة وتدخلهم فيما لا يخصهم .
يخاطب أمبراطور الدولة الرومانية المقدمة ويستعطر عليه عدالة السماء لأنه حول حديقة
٩٧ الأمبراطورية - إيطاليا - إلى خراب
١٠٩ وسأل الأمبراطور أن يلام جراح إيطاليا الدامية
واتجه إلى الله متسائلا هل أدار عينيه عن إيطاليا أم هل أعد لها من الخير ما يبعد عن
١٢١ مداركه
١٢٤ يقول دانتى إن إيطاليا مليئة بالطغاة
و يقول إن العدالة قائمة في قلوب الكثيرين ولكن عدالة الشعب الفلورنسى ليست إلا على
١٣٠ طرف اللسان
١٣٦ يسخر دانتى من فلورنسا فيقول إنها غنية وتميش في سلام وتنعم بالحكمة
ويندد بسرعة تغيير فلورنسا لقوانينها وعاداتها وموظفيها ويشبهها بالمرأة المريضة التى تخفف
١٤٥ ألمها بالتقلب في فراشها .

الأنشودة السابعة

مدخل المطهر الأمراء المهملون

- ١ يتكرر العناق بين سورديلو وفرجيليو
 ٤ فرجيليو يفصح عن شخصه
 ١٠ عجب سورديلو ودهشته وتمجيد فرجيليو .
 ٢٢ فرجيليو يتحدث عن رحلته وعن موضعه في اللجو
 ٣٧ يستفسر فرجيليو عن الطريق إلى بداية المطهر
 ٤٠ سورديلو دليل مؤقت لدانتى وفرجيليو
 ٤٣ لا يمكن السير في أثناء الليل بسبب الإظلام .
 ٦١ مسير الشعراء الثلاثة
 ٦٤ وادى الأمراء
 ٧٣ أعشاب الوادى وأزهاره ذات ألوان رائعة فاقت ما يعرفه البشر
 ٧٩ شذا الأزهار العطرية
 ٨٢ أرواح الأمراء المهملين ترتل للمذراء ماريا
 ٨٥ سورديلو يتحدث عن الأمراء .
 ٩١ الأمهراطور رودلفو النمصى الذى لم يشف جراح إيطاليا
 ٩٧ أدواكر الثانى ملك بوهيميا
 ١٠٢ فيليب الثالث ملك فرنسا
 ١٠٧ - ١٠٨ هنرى الأول ملك نافار
 ١١٢ بطرس الثالث الأرجونى
 ١١٥ ألفونسو الثالث الأرجونى
 ١١٨ جاكوه وفيدريجو الأرجونيان .
 ١٢٤ شارل دانجو .
 كوستانتزا زوجة بطرس الثالث وبياتريتشى ابنة رايموندى دي پروينس وبرجريت ابنة دوق
 ١٢٧ بورجونيا
 ١٣٠ هنرى الثالث ملك إنجلترا
 ١٣٣ جوليلمو دي مونتيراتو .

الأنشودة الثامنة

مدخل المطهر المهيملون نينو فيسكونتى
وكواردو مالا سپينا

- ١ حلول المساء والإحساس بالكآبة كما يحدث للمسافر لأول مرة حينما يبحر ذائياً عن وطنه .
دانتى يتأمل الأرواح التى كانت ترتل متضرعة إلى الله ويفقد الوعى بنفسه لتأثره بسباع
الأنعام العذبة
١٠ الأرواح تنظر إلى أعلى .
٢٢ هبوط ملاكين من السماء .
٢٥ زاغ بصر دانتى أمام بهاء الملائكين .
٣٤ دانتى يلتصق بفرجيليو خشية من ظهور الحية .
٤٠ نزول دانتى وفرجيليو وسورديلو إلى وادى الأمراء .
٤٦ دانتى يلاقى روح نينو فيسكونتى قاضى جالورا
٥٢ تراجع سورديلو وينتو إلى الوراء عندما أدركا أن دانتى إنسان حى .
٥٨ نينو فيسكونتى ينادى كواردو مالا سپينا لكى يرى دانتى الإنسان الحى
٦٤ يطلب نينو إلى دانتى - عند عودته إلى الأرض - ان يسأل إبنته جوقانا أن تصلى من أجله .
٦٧ يقول نينوانه لا يعتقد أن زوجته ظلت وفية له لأن الحية لا تلوم إلا باستمرار المداعبة .
٧٣ دانتى ينظر إلى بعض النجوم .
٨٥ سورديلو يلفت نظر نينو إلى الحية المقبلة
٩٤ الملائكان يطردان الحية .
١٠٣ كواردو مالا سپينا يتحدث إلى دانتى
١١٢ قال دانتى إن آل مالا سپينا مشهورون بالكرم والفضل والشجاعة
١٢١ على رغم فساد الدنيا بالرقوس الخبيثة يسير شعب مالا سپينا وحده مستقيماً مزدرياً طريق الشر
١٣٠ يتنبأ كواردو لدانتى بحياة المتى .
١٣٣

الأنشودة التاسعة

مدخل المطهر أنشودة لوتشيا أو أنشودة الملاك الحارس

- ١ الوقت قبل الفجر والخطاف يشدر بألحانه الحزينة قبل طلوع الشمس .
١٦ دانتى يحلم أن نسراً حمله إلى أعلى
٣١ بلغ النسر بدانتى منطقة من النار فانقطع نومه .
٤٠ استولى عليه الرعب والفرع .

- فرجيليو يقول لدانتي إنهما بلغا باب المطهر وإن لوتشيا هي التي حملته إلى أعلى وهو نائم وجاء
هو في إثرهما ٤٦
دانتي يسترجع طمأنينته ٦٤
دانتي يخاطب القارئ ويقول إنه يسمو بموضوعه ويدعمه بفته ٧٠
اقترب الشاعران من باب المطهر ورأيا تحت الباب ثلاث درجات وحارماً ممكاً بسيفه ٧٦
لم يقو دانتي على النظر إلى الملك الحارس لشدة بهائه ٧٩
يستفسر الحارس عن شخصيهما ٨٥
قال فرجيليو للملك إنهما جاءا بمعونة لوتشيا فدعاهما إلى التقدم إليه . ٨٨
اختلاف الألوان في درجات السلم الثلاث ٩٤
فرجيليو يسحب دانتي على درجات السلم ١٠٦
دانتي يركع أمام الملك الحارس ويسأله أن يفتح باب المطهر ١٠٩
الملك يرسم بسيفه على جبين دانتي سبع خاءات رمز الخطايا السبع . ١١٢
الملك يفتح باب المطهر بمفتاح من الفضة - رمز المعرفة - وبآخر من الذهب - رمز
السلطة الدينية . ١١٥
الملك يتكلم عن خصائص المفتاحين . ١٢١
يفتح الباب ويدعو الملك الشاعرين إلى الدخول ويسألهما ألا ينظرا إلى الخلف - رمز العودة
إلى الخطيئة . ١٣٠
أحدث فتح باب المطهر دويّاً هائلاً فاق ما حدث عند الاستيلاء على خزانة روما في
تل قارپيا ١٣٢
سمع دانتي من الداخل نشيد « اللهم لك الحمد » ١٣٩

الأنشودة العاشرة

أنشودة المتكبرين

- دانتي وفرجيليو يدخلان المطهر ١
يسير الشاعران في طريق ضيق منحرج داخل الصخر ٧
فرجيليو يقول إنه لا بد من الخلق في هذا المسير ١٠
خروج الشاعرين إلى الفضاء . ١٦
بلوغهما الإفريز الأول إفريز المتكبرين ١٩
يبلغ اتساع الإفريز حوالي ٥ أمتار ٢٢
يرى دانتي حفراً بارزاً أمامه على الصخر ٣١
أمثلة على التواضع بالحفر البارز ، يصور المشهد الأول منها الملك جبريل وهو يبشر
المذراء ماريًا بميلاد السيد المسيح ٣٤

- ٤٣ العذراء تقول في تواضع إنها أمة الرب
المشهد الثاني من الحفر البارز يمثل الاحتفال بنقل التابوت المقدس لليهود من بيت أبيتاداب
٤٩ إلى اورشليم
٥٨ بدا المحتفلون أنهم يرتلون الأناشيد الدينية
٦١ وبدأ دخان البخور مرسوماً على الصخر
٦٤ داود الملك يرقص أمام التابوت .
٦٧ زوجته ميكال تنظر من نافذة قصرها وقد سادها الحزن
المشهد الثالث يصور قصة الإمبراطور تراجان والأرملة الحزينة التي طلبت إليه الانتقام
٧٣ لمقتل ابنها
٨٥ سألها الإمبراطور أن تنتظر عودته أو أن خلفه سيقوم بواجبه .
٨٨ الأرملة تحمل الإمبراطور على تحقيق العدالة فوراً
١٠٠ جماعة المتكبرين
١١٥ سار المتكبرون وقد ناءت ظهورهم بالأحجار الثقيلة
١٢١ دانتي يتندد بالمتكبرين المتفطرين .
١٢٤ يقول إن البشر كالديدان التي لم يكتمل نموها
١٣٠ سار المتكبرون بهيئة التماثيل الزخرفية التي تستخدم لتدعيم الشرفات أو الأسقف
١٣٩ أكثر المتكبرين احتمالاً بدا يقول إنه لا يستطيع الاحتمال مزيداً

الأنشودة الحادية عشرة

تأبئة للسابقة أنشودة ألدوبراندسكى

وأوديريزى وسالفانى

- ١ ترتل الأرواح فشيئاً مقتبساً من صلاة الأحد ، تمجد فيه الله وتحمده .
٣ وتسال الأرواح السلام وتطلب قوتها اليوم وتسال الرحمة والفران .
١٩ وتسال خلاصها من الشيطان وتوجه هذه الفقرة من صلاتها في سبيل أهل الأرض .
٢٨ الأرواح تتفاوت في انحنائها تحت الصخور التي حملوها تبعاً لخطيئة كل منهم .
٣١ ينبغي أن تكون الصلاة متبادلة بين أهل المطهر وأهل الأرض
٣٧ يستفسر فرجيليو عن أقصر الطرق وأسهلها التي تؤدي إلى الإفريز الثاني إفريز الحاسدين .
٤٩ أومبرتو ألدوبراندسكى يدلّه على الطريق .
٥٨ يتكلم عن أصله التسكاني وعن غطرسته التي جلبت الكوارث عليه وعلى أسرته .
٧٠ يقول إن عليه أن يحمل هذا الحجر الثقيل ليكفر عن كبريائه .
٧٩ دانتي يسجد إلى أوديريزى مزخرف الكتب في باريس .

- اعترف أوديريزى بتفوق فرانكو البواني عايه وكان قد أنكر ذلك وازدراء في أثناء الحياة ٨٢
 قال أوديريزى إن مجده الدنيا سريع الزوال ٩١
 وقال إن جوتو تفوق على تشيابهوى في الرسم وإن كاثالكافى تفوق على جوينتزلى في
 الشمر وسيأتى من يفوقهما معاً ٩٤
 وقال إن الشجرة في الأرض لا تزيد عن نفثة ربيع تهب هنا قارة وطوراً هناك وتغير اسمها
 إذ تغير مكان هبوبها ١٠٠
 وليس هناك فارق كبير بين أن يموت الإنسان في سن الشيخوخة أو في سن الطفولة ١٠٣
 يشير أوديريزى إلى پروفتزان سالفانى الذى كان سيد سيينا ولكن لا يذكره أحد الآن ١٠٩
 قال إن الشجرة في الدنيا تشبه لون العشب الذى يخضر ثم يذوى ويموت سريعاً ١١٥
 يقص أوديريزى أخبار پروفتزان سالفانى الذى سيطر على فلورنسا واشتهر بالبطش
 والكبرياء والغطرسة . ١٢١
 قال إنه في وقت مجده وقف في ميدان سيينا يستجدى المال ليخلص أحد أصدقائه من الأسر ،
 وبذلك كفر عن خطيئته . ١٣٣ - ١٤٢

الأنشودة الثانية عشرة

تابعة لأنشودى المتكبرين السابقتين

- دانتي وأوديريزى ييران معاً كثورين يرهقهما النير الثقيل . ١
 يعتمد دانتي عن أوديريزى ويتبع خطى فرجيليو ٤
 دانتي يرى بعض القبور وعليها لوحات مسطحة من الرخام . ١٣
 ورأى دانتي على غطاء أحد القبور صورة محفورة تمثل لوتشيفيرو ٢٥
 ورأى صور شخصيات من الميتولوجيا اليونانية الرومانية مثل برباروس وأبولوومينرفاومارس . ٢٨
 ورأى صورة نمرود ملك بابل . ٣٤
 ورأى صورة إنيوى زوجة ملك طيبة ٣٧
 ورأى صورة شاول ملك إسرائيل . ٤٠
 ورأى صورة الكمايون بن أمفياروس عراف طيبة . ٤٩
 ورأى صورة سنخاريب ملك آشور ٥٢
 ورأى صورة تاميريس ملكة إسكيشيا
 ورأى صورة أوليفانا قائد نبوكد نصر بعد مقتله ٥٨
 رأى صورة طرادة - إليوم - وقد سادها الحزن والهوان . ٦١
 يظهر دانتي إعجابه ببلقة الصور التى رأها محفورة . ٦٤
 يندد دانتي بكبرياء البشر ٧٠
 فرجيليو يسأل دانتي ألا يسير وهو مستغرق في التفكير ٧٦

- ٧٩ فرجيليو يلفت نظره دانتى إلى قدم ملاك السماء .
 ٨٨ جاء الملك الجليل كنيسة الصباح المتلألئة .
 ٩١ الملك يقود الشعراء على السلام ويضرب جبهة دانتى بمخاضيه .
 ١٠٠ يخف الميل في درجات السلم
 ١٠٩ يسمع دانتى ترتيل « طوبى للمساكين بالروح »
 ١١٥ يشعر دانتى أنه أخف حركة
 ١٢١ أفاده فرجيليو بأن هذا يرجع إلى تخلصه من خطيئة الكبرياء .
 ١٢٧ تحس دانتى جبينه فوجد حرف « الحاء » الذى يرمز لخطيئة الكبرياء قد زال واهى .
 ١٣٦ ابتسم فرجيليو علامة الرضى .

الأنشودة الثالثة عشرة

أنشودة الحاسدين أو أنشودة ساپيا

- ١ دانتى وفرجيليو يتجهان إلى الإفريز الثانى
 ٧ وعورة الطريق .
 ١٣ فرجيليو ينظر إلى الشمس - رمز الله - ويطلب معرفتها والاهتداء بنورها
 ٢٥ يسمع الشاعران الأرواح تنطق بدعوات رقيقة إلى مائدة المحبة لتخلص من خطيئة الحسد
 ٢٨ الترنم بفقرات من الكتاب المقدس
 ٣٧ فرجيليو يفيد دانتى بأن هنا عذاب الحاسدين .
 ٤٦ يرى دانتى أشباحاً ارتدت عباءات لونها فى لون الحجر
 ٤٩ تستنجد بعض الأرواح بالمعذراء ماريا وبميكائيل والقديسين .
 ٥٢ يتألم دانتى لمشهد المتطهرين حتى يذرف من أجلمهم الدمع الغزير
 ٥٨ كان الحاسدون فى هيئة العميان الذين يقفون للاستجداء وقد مال كل منهم برأسه على الآخر
 ٧٠ خيطة أجفانهم بملك من الحديد كما تخاط عبي الباز البرى إذ لا يستقر ساكناً
 ٧٣ أحس دانتى أنه يسىء إليهم حينما كان يرى هؤلاء بدون أن يكونوا قادرين على رؤيته .
 ٨٢ تجاهد هذه الأرواح لتدفع دموعها خلال أجفانها المنفلقة
 ٩١ يتجه دانتى إلى محادثة الأرواح ويسأل هل يوجد بينهم أحد الإيطاليين ؟
 ٩٤ سمع دانتى رداً على بعد قليل فتقدم إلى مصدر الصوت
 ١٠٠ رأى دانتى شعباً يرفع ذقنه إلى أعلى كما يفعل العميان
 ١٠٣ كانت هذه روح ساپيا داسينا
 ١٠٩ قالت إنها فرحت فى الدنيا بمصائب الآخرين أكثر من فرحها بمباهجها هى .
 ١١٢ فرحت بانتصار فلورنسا على سيينا فى موقعة كول .

تأخرت ساپيا في الندم والتوبة وكان مكانها سيصبح في مقدمة المطهر مع الكسالى لولا

١٢٤

صلوات پير پتيناو من أجلها

١٣٣

قال دانتي إنه ارتكب خطيئة الحسد قليلا وإنه الآن إنسان حي

١٤٥

ساپيا تسأل دانتي أن يعيد ذكرها الحسنة لدى أقرانها في تسكانا

الأنشودة الرابعة عشر

قائمة للسابقة وتسمى أنشودة جويدو دل دوكا

ورينيري دا كالبول

١

تساءلت روحان عن يكون هذا الإنسان الحى (دانتي)

١٠

جويدو دل لوكا يخاطب دانتي ويسأله عن شخصه وبلده .

١٦

قال دانتي إنه من تسكانا وإنه يأتي بجسده من ضفتي نهر لا يذكر اسمه (نهر الأرنو)

٢٥

تساءلت روح رينيري دا كالبول لماذا أُنقِ دانتي اسم النهر فأجابته روح جويدو بأن

٢٥

هذا يرجع إلى أن وادي نهر الأرنو جدير بالزوال من الوجود .

٣١

وسبب ذلك أن الناس جميعاً أصبحوا يطاردون الفضيلة كعدو لدود .

٤٣

يقول جويدو دل دوكا إن أهل الكازنتينو الأعلى صاروا كالحنازير وإن أهل أريتزو

٤٩

أصبحوا كالكلاب النابحة بما يزيد عن طاقتها

٥٢

ويقول إن أهل فلورنسا تحولوا إلى ذئاب

٥٨

ويقول إن أهل منطقة إيمبولي وپيزا أصبحوا كالشمال

٥٨

ويقول إن حفيد دا كالبول سيصبح صائداً لذئاب فلورنسا وإن فلورنسا لن تعود إلى

٦٧

ما كانت عليه من الازدهار حتى ولو انقضت ألف سنة .

٧٦

اضطراب رينيري دا كالبول وحزنه لسماع ذلك

٨٢

أفصح جوينو دل دوكا عن اسمه وشخصه .

٨٢

استأنف كلامه قائلاً إنه كان يحزن لسعادة الآخرين .

٩١

قال إن أهل رومانيا امتلأوا بالحسد كذلك

٩٧

ينوه بخيرة الرجال السابقين مثل لتزيو دا فالبونا وأريجو ماناردى وقابرو دى لامبرتاتزى

٩٧

وفيدريجو تينيزو

١٢٤

سأل جويدو دانتي أن يمضى في سبيله إذ يلذ له البكاء أكثر من الكلام .

١٢٧

صير دانتي وفرجيليو

١٣٠

سمعان صرخات تبينا فيها قولاً مأخوذاً من كلام قابيل

١٣٦

ويسمعان صرخات فيها كلام مقتبس من قول أجلاوروس الأثينية

١٤٢

يتكلم فرجيليو عن خروج الإنسان عن حدوده بارتكاب خطيئة الحسد .

الأنشودة الخامسة عشرة

أنشودة العبور من إفريز الحامدين إلى إفريز الغاضبين

- ١ دانتى وفرجيليو يسيران غرباً في الساعة الثالثة مساء .
- ١٠ دانتى يحجب عينيه بيديه اتقاء لنور شديد .
- ١٦ ازدياد الوهج أمام دانتى .
- ٢٨ أفاده فرجيليو بأن هذا نور رسول يأتي من السماء .
- ٣٤ دعا ملاك السماء الشاعرين إلى الصمود .
- ٣٧ يسمع الشاعران ترتيل بعض آيات من الكتاب المقدس .
- ٤٢ دانتى يستفسر عن بعض ما فات إدراكه في الأنشودة السابقة .
- ٤٦ يشير فرجيليو إلى الحسد الذي وقع فيه جويدو دل دوكا كما سبق ، وقال إن محبة الأشياء الدنيوية تؤدي إلى الحسد وإن محبة الأشياء الإلهية تقضى على الحسد .
- المشاركة تزيد من الخير والمحبة .
- ٦٧ يقول فرجيليو إن الله يبذل من روحه بقدر ما يجد من المحبة .
- ٧٦ وسوف تزيد بياتريتشى دانتى إيضاحاً فيما بعد .
- ٨٢ يصعد الشاعران إلى إفريز الغاضبين .
- ٨٥ يرى دانتى المذراء ماريا في رؤيا شاطقة
- ٩٤ ويرى في الرؤيا زوجة پيستراتوس طاغية أثينا وهى تبكي في ازدياء وغضب
- ٩٧ تسأل الزوجة زوجها أن ينتقم من عائق ابنتها وقبلها علناً
- يرفض پيستراتوس الانتقام ويقول ماذا سيفعل بمن يرجو له الشر إذا هو عاقب من يحمل له المحبة !
- ١٠٣ ويرى دانتى في الرؤيا اليهود وهم يقذنون القديس إسطفانوس بالحجارة .
- ١٠٦ القديس إسطفانوس يسأل الله النفران لقتله .
- ١٠٩ أدرك دانتى أن ما رآه كان مجرد رؤيا
- ١١٥ فرجيليو يستحث دانتى على أن يستعيد وعيه
- ١١٨ فرجيليو يعرف كل ما يدور بخاطر دانتى ويحمله على المسير
- ١٢٧ استئناف المسير
- ١٣٩ يقضى المكان دخان كثيف - رمز الغضب .
- ١٤٢

الأنشودة السادسة عشرة

أنشودة الغاضبين أو أنشودة ماركو لومباردو

- ١ يغشى المكان ظلام يشبه ظلام الجحيم بفعل دخان كثيف تتعذر معه الرؤية .
 ٨ - ٩ فرجيليو يعاون دانتي على السير بالإستناد إلى كتفه
 ١٠ دانتي يسير وراء دليله كما يسير الرجل الكفيف
 ١٦ دانتي يسمع الأرواح تطلب الرحمة من السيد المسيح
 ٢٥ تتحدث إحدى الأرواح إلى دانتي .
 ٣١ يسأل دانتي هذه الروح أن تسير معه
 ٤٣ قال دانتي إنه إنسان حى وسأل الروح أن تفصح عن شخصها واستفسر عن طريق المسير
 ٤٦ قال الروح إنه ماركو لومباردو وإنه عرف الفضائل التي لم يعد أحد يجعلها هدفاً له
 ٤٩ وقال له إنه يسير في الطريق المؤدى إلى الصعود وسأله أن يصل من أجله
 يتعهد دانتي بالصلاة من أجله ويسأله أن يفسر له ما غمض عليه من قول جوينو دل دوكا
 في الأنشودة ١٤
 ٥٢ يسأل دانتي عن السبب في خلو العالم من الفضائل
 ٥٨ قال لومباردو إن السماء ليست هي السبب في كل شيء ، لأن هذا معناه إلغاء الإرادة الحرة
 في الإنسان ، وقال إن السماء بدأت أول مظاهر الحياة ثم منحت الإنسان الإرادة الحرة
 لاختيار طريق الخير أو الشر
 ٦٤ البشر أنفسهم هم السبب في فساد العالم
 ٨٢ تخرج النفس ساذجة كالطفلة وتجري وهي مخدوعة وراء خيرات الدنيا التافهة
 ٨٥ ولذلك كان من الضروري وجود قانون وحاكم لرعاية البشر
 ٩٤ ليست العبارة في القوانين والشرائع بل في من يباشرها ويطبقها
 ٩٧ السلطة السيئة هي السبب في فساد العالم
 ١٠٣ وجدت في روما شمسان : البابا والأمبراطور ، ثم أطلقا البابا نور الأمبراطور وجمع في يده
 السلطتين الدينية والدنيوية
 ١٠٩ كانت إيطاليا العليا تسودها الأخلاق النبيلة من قبل بعكس حالها الآن
 ١١٥ ولا يوجد من الفضلاء إلا القلائل
 ١٢١ لا يمكن لروح ماركو لومباردو متابعة السير مع دانتي .
 ١٤٢

الأنشودة السابعة عشرة
أنشودة التنظيم الخلقى للمطهر

- ١ صورة جبال الألب حينما ينشأها الضباب
١٠ خروج الشاعر ين من منطقة الضباب
١٩ يرى دانتي في خياله بعض الرؤى رؤيا دروكني الأثينية التي استحالت بلبلًا
٢٥ رؤيا هامان وأحشويروش وأستير ومردغاي
٣١ تبددت الصورة السابقة كتبدد الفقاعة حينما يموزها الماء .
٣٤ رؤيا لافينيا ابنة ملك الرومانيين في إيطاليا
٤٠ إفاقة دانتي من خياله حينما سطع على وجهه نور شديد
٤٦ الملك يدل دانتي على طريق الصمود إلى الإفريز الرابع
٥٢ وهج الملك الشديد يمنع دانتي من الرؤية
فرجيليو يستحث دانتي على السير إلى طريق الصمود
٦٤ يزيل الملك من جبين دانتي العلامة الدالة على خطيئة الغضب
٧٠ حلول الليل وظهور النجوم .
٧٣ توقف الشاعر ين عن المسير
٨٥ فرجيليو يشرح النظرية العامة للمحبة أساس التنظيم الخلقى للمطهر
٩١ يتكلم عن المحبة الطبيعية (أو الفريزية) والمحبة العقلية القائمة على الإرادة الحرة .
٩٤ المحبة الطبيعية لا تخطئ ولكن المحبة العقلية ممرضة للخطأ بانحرافها إلى الشر والفساد
١٠٩ الكائنات مرتبطة بالله تماماً ولذلك نزعتم منها كل كراهية لله
١١٥ صور من المحبة العقلية الخاطئة هناك من يتطلع إلى سقوط الآخرين لكي يرتفع هو
وهناك من يخشى أن يفقد السلطان والحظوة والمجد والشهرة بارتفاع شأن الآخرين ولذلك فهو
١١٨ يحب سقوطهم
١٢١ وهناك من يصبح مهوياً إلى الانتقام لما أصابه من المهانة
١٢٤ يشير فرجيليو إلى تكفير المتفطرسين والحاسدين والغاضبين في الدوائر السابقة .
١٣٠ يعاقب هذا الإفريز المتكاسلين في محبة الخير
١٣٣ محبة الخير الدنيوى لا تكسب الإنسان السعادة .
١٣٦ لم يذكر فرجيليو لدانتي كل شيء بل ترك له مسائل بتعلمها بنفسه .

الأنشودة الثامنة عشرة

أنشودة الكسالى اللامباليين المتباطئين في فعل الخير

- ١ فرجيليو يرقب وجه دانتي الذي لا يريد أن يشغل عليه بأسئلته .
 ١٣ يسأل دانتي كيف تكون المحبة سبباً في الخير والشر معاً
 ١٦ يندد فرجيليو بالعميان الذين يجعلون أنفسهم قادة
 يقول فرجيليو إن النفس الشهوية تميل إلى ما يلد لها ، وإنه إذا مالت الحاسة العاقلة إلى
 ١٩ مصدر البهجة فهذه هي المحبة
 ٢٨ تتجه النفس إلى تحقيق رغبتها كما تتجه النار بطبيعتها إلى أعلى
 ٣٤ ليست كل محبة في ذاتها شيء حميد (كقول الأبيقوريين)
 ٤٠ يستفسر دانتي عن مسؤولية الإنسان عن المحبة الصادرة عنه .
 ٤٦ يقول فرجيليو إنه سيفسر الأمر في حدود العقل أما ما يتعلق بالإيمان فسيدعه لبياتريتشى
 كل صورة جوهريّة منفصلة عن المادة ومتحدة بها ، تجمع في ذاتها قوة نوعية تدرك
 ٤٩ بالعمل كما تبدو الحياة في النبات بخضرة أوراقه .
 الاتجاه الطبيعي في الإنسان نحو المعرفة هو كغريزة النحل في صنع العسل ، والإرادة الأولية
 لا تمتحق للوم أو المدح
 على الملكة المرشدة - العقل - أن تحمى الإنسان من نزواته الشريرة وبهذا يثاب الإنسان
 ٦١ على الخير ويعذب على الشر
 ٧٠ في الإنسان القوة على كبح جماح الشر
 يقول فرجيليو إن بياتريتشى تسمى هذه القوة النبيلة بالإرادة الحرة ويسأل دانتي أن يعيها
 ٧٣ في ذهنه
 ٧٦ كاد الوقت أن يبلغ منتصف الليل -
 ٨٥ دانتي يأخذه النعاس ولكنه يزول عنه فجأة بظهور بعض المتطهرين
 ٩١ الكسالى اللامبالون يسرون مسرعين .
 صاح اثنان منهم بذكر مثالين على العمل السريع مأخوذين من أخبار العذراء ماريا ومن
 ١٠٠ تاريخ يوليوس قيصر
 فرجيليو يسأل أرواح الكسالى اللامباليين عن أقرب الطرق إلى الصعود .
 ١٠٩ تتحدث روح الرئيس لدير إترينو في فيرونا
 ١١٢ يندد بألبرتو دلا سكالا الذى سيندم على محابة ابنه المشوه الناقص العقل .
 ١٢١ يتكلم روحان عن خروج اليهود من مصر وعن تخلف رفاق إينياس عنه في صقلية .
 ١٢٣ دانتي يشرد بفكره .
 ١٣٩

الأنشودة الثامنة عشرة

أنشودة البخل والمسرفين أو أنشودة أدريانو الخامس

- ١ يبرد الليل بزوال أثر الشمس بعد منتصف الليل
 ٧ يرى دانتي في الحلم امرأة شهواه ترمز للبخل والجشع وشهوة الجسد .
 انتصبت قامتها وغنت قائلة إنها عروس البحر التي تفضل الملاحين وإنما اجتذبت بغنائها
 ١٠ أوليسيس من قبل .
 ٢٥ ظهور قديسة لكي تحمي دانتي من الإغراء .
 فرجيليو يكشف عن بطن هذه الساحرة فيستيقظ دانتي من حلمه بالرائحة الكريهة
 ٣١ المنبعثة منها
 يسير الشاعران في ضوء النهار
 ٣٧ ملاك الخلاص يحمل الشاعرين إلى الإفريز الخامس ويزيل من جبين دانتي خطيئة اللامبالاة
 والتباطؤ في عمل الخير
 ٤٦ دانتي يحملق في الأرض متفكراً فيما سبق رؤيته بدون أن يفهم مدلوله .
 ٥٢ قال فرجيليو إن غطايا البخل والجشع وشهوة الجسد تتطهر في الأفاريز التالية .
 ٥٨ دانتي يسرع الخطى كالبازي الذي يسارع ليل غذائه .
 ٦٤ دانتي يرى البخلاء يبكون وقد انكفأوا على وجوههم فوق الأرض
 ٧٠ يستفسر دانتي عن الطريق إلى الإفريز السادس ويدل أدريانو الخامس الشاعرين على
 ٧٦ ذلك الطريق
 دانتي يقترب من أدريانو ويسأله عن شخصه .
 ٨٨ أفصح أدريانو عن شخصه وقال إنه قد جرب ثقل الرداء البابوي وأدرك كذب الحياة الدنيا .
 ١٠٣ وقال أدريانو إنهم يعضون هنا وجوههم إلى أسفل أي إلى الأرض التي أحبوها في أثناء الحياة .
 ١١٥ دانتي يركع إلى جانب أدريانو .
 ١٢٧ أدريانو يسأل دانتي أن يقف على قدميه وقال إن الجميع ما هم إلا عبيد وخدام لله .
 ١٣٣ أدريانو يطلب إلى دانتي أن يمضي في سبيله حتى لا يعطل بكاءه وتظهره .
 ١٣٩ أدريانو يذكر لدانتي أن له ابنة أخ تدعى ألدجا وهي حلوة الشائل بطبعها اللهم إذا
 ١٤٢ لم تكن قد فسدت بمثالب أسرتها .

الأنشودة العشرون

تكملة للسابقة وتسمى أنشودة هيچ كاپيه

- آثر دانتى رغبة أدريانوس الخامس فى متابعة تطهره على رغبته هو أن يتحدث إليه مزيداً
 ١ فانسحب كما تسحب من الماء إسفنجة لم تغم
 ٧ البخله ييكون للتكفير والتطهر
 ١٠ دانتى يلعن الذئبة القديمة رمز الجشع ويتساءل مى يأتى السلوقى الذى سيقضى عليه
 دانتى يسمع المتطهرين ييكون ويذكرون أمثلة على الفقر والأريحية مأخوذة من حياة العذراء
 ١٩ ماريا وفابريوس الرومانى والقديس نيقولا البيزنطى
 ٣١ يحاول دانتى أن يعرف أحد الأرواح
 يقول هيچ كاپيه إنه أصل لأسرة كاپيه التى حكمت فرنسا عدة قرون وكان أفرادها مؤثلاً
 ٤٣ للفساد
 ٤٦ يقول إن بلاد الفلمنك ستتقم هذه الشرور
 يتكلم عن تجمع السلطة فى يده
 يقول إن آل كاپيه كانوا يشعرون بالحجل ثم أخذوا فى النهب والطفيان بعد استيلائهم
 ٦١ على البروفنس
 ويذكر قدوم شارل دانجو إلى إيطاليا ويتنبأ بقدوم شارل دى قالوا الذى سيقمر بطن
 ٦٧ فلورنسا
 يقول هيچ كاپيه إن شارل الثانى دانجو باع إبنته من أجل المال
 ٧٩ يندد بالآثار السيئة للبخل
 ٨٢ يقول إن مأساة السيد المسيح تتكرر بمحاولة اعتداء فيليب الجميل على بونيفاتشو الثامن
 ٨٥ فى كنيسة أناذى .
 ٩٤ يسأل الله متى يحل انتقامه
 يقول هيچ كاپيه إن المتطهرين سيذكرون فى الليل أمثلة عن البخل والشره مثل پيجماليون ملك
 ٩٧ صبور وميداس ملك قريجيا وعخان اليهودى .
 ١١٦-١١٧ تتسأل الأرواح كراسوس الرومانى عن طعم الذهب فى فمه
 ١٢٤ أحس دانتى بزلزلة جبل المطهر حتى خشى أن يصيبه الموت
 ١٣٦ الأرواح تنشد « الحمد لله فى الأعلى »
 ١٤٢ دانتى وفرجيليو يتابعان المسير

الأنشودة الحادية والعشرون
تكملة للسابقتين وتسمى أنشودة استاتيوس

- ١ دانتي تحدوه الرغبة الملحة في معرفة السبب في الزلزلة السابقة
٥ - ٦ دانتي يشعر بالأسى لما يلقاه المتطهرون من الآلام .
٧ يظهر شبح استاتيوس الشاعر اللاتيني .
١٣ استاتيوس يخاطب الشعارين ويستفسر عن طريقة مجيئهما إلى المطهر
٢٢ قال فرجيليو إن دانتي إنسان حي وإنه جاء معه لكي يرشده في الطريق بقدر ما يستطيع
٣٤ يستفسر فرجيليو عن السبب في رجفة الجبل منذ هنيئة
قال استاتيوس إن كل ما يحدث للجبل يتبع نظاماً دقيقاً وإنه غير خاضع لمؤثرات الأرض.
٤٠ بل يتأثر بالسما وحدها
٨٥ يتزلزل جبل المطهر حينما تشعر إحدى النفوس بتمام تطهرها ، ويتبع ذلك تهليل الأرواح
٦١ ولا دليل على التطهر سوى إحساس النفس بذلك وعندئذ تنتقل الروح إلى الفردوس .
٦٧ وقال استاتيوس إنه شعر الآن بالتطهر بعد قضائه عدة قرون في المطهر
٧٣ ابتهاج دانتي كمن تزيد بهجته عند الشرب بقدر زيادة عطشه .
٧٩ يسأل فرجيليو استاتيوس أن يفصح عن شخصه
٨٢ قال استاتيوس إنه عاش في عصر تيتوس وإنه قد تغنى بطيبة وأخيل
٩٤ وقال إنه استمد إلهامه من الإنيابة
١٠٠ وتمنى لو أنه عاش في زمن فرجيليو .
١٠٣ ابتسم دانتي إزاء هذا الموقف
١١٨ فرجيليو يحمل دانتي على الإفصاح عما يساوره .
١٢١ قال دانتي إن شبح فرجيليو هو المائل أمامه الآن
١٢٧ استاتيوس يحاول تقبيل قدمي فرجيليو بدون جدوى .
١٣٣ المحبة التي حملها استاتيوس لفرجيليو أنسته أنهما كانا مجرد شبحين .

الأنشودة الثانية والعشرون
تكملة لسابقتها ثم تصبح أنشودة النهمين

- ١ يتخلف الملاك الذي أزال خطيئة البخل من جيبي دانتي .
٧ يشعر دانتي أنه أصبح أخف وزناً
١٠ يتحدث فرجيليو إلى استاتيوس بإعزاز ومحبة .

- ويأله كيف اتصف بالبخل في أثناء الحياة . ١٩
 يضحك استاتيوس لذلك وينقأ اتهامه بالبخل ويقول إن خطيئته كانت الإسراف ٢٥
 قال إنه تعلم كراهة البخل من ثرجيليو ذاته ٣٧
 وقال إنه مال إلى الإسراف ثم ندم على ذلك ٤٣
 وذكر أنه ينال عقاب البخل . ٤٩
 سأل ثرجيليو استاتيوس عن عقيدته الدينية .
 قال استاتيوس إن لثرجيليو الفضل عليه في إرساله لكي يشرب من يتبوع الشعر وفي هدايته
 إلى الإيمان المسيحي . مما كتبه في الإنيابة . ٦٤
 ذكر استاتيوس أنه مارس الطقوس المسيحية ، وحينما فتك دوميتيانوس بالمسيحيين شاركهم
 في بكائهم وآلامهم . ٧٦
 وقال إنه نال التعميد ولكنه أخفى ذلك سراً ولذلك فقد قضى عدة قرون في التطهر ٨٨
 استفسر استاتيوس عن مكان بعض الشعراء اللاتين مثل تيرنسيوس وپلاوتوس . ٩٧
 قال ثرجيليو إنهم موجودون معه في اللبوس ، وذكر له أسماء كثيرين مثل أوريبيدس
 وأجاتون وأنتيجون وديفيلي ١٠٠
 الوصول إلى الإفريز السادس والساعة تتجاوز الحادية عشرة من صباح الثلاثاء ١٢ أبريل ١٣٠٠ ١١٥
 اتجاه الشعراء الثلاثة في سيرهم صوب اليمين . ١٢١
 دانتي يسير خلف ثرجيليو واستاتيوس . ١٢٧
 شجرة الحياة ١٣٠
 قال ملاك — أوربما بعض المتطهرين — لثرجيليو واستاتيوس إنهما لن ينالا طعاماً من هذه
 الشجرة ، وذكر أسئلة على القناعة والزهد ١٣٩
 مثال المذراء ماريا ١٤٢
 مثال دانيال ١٤٦ — ١٤٧
 مثال يوحنا المعمدان . ١٥١ — ١٥٤

الأنشودة الثالثة والعشرون

أنشودة الشربين أو أنشودة فوريي دونا

- دانتي ينظر إلى أوراق الشجرة كن ينفق حياته في صيد صغار الطير ١
 ثرجيليو يدعوه إلى المسير ٤
 دانتي يسمع ترتيلاً من الكتاب المقدس . ١٠
 جماعة من الأرواح تلحق بالشعراء الثلاثة وتمضي في سيرها مسرعة ١٦
 كانوا شديدي الهزال حتى اتخذت جلودهم أشكالها من صورة عظامهم . ٢٢
 بدت محاجر عيوسهم بنواتم بدون درر ٣١

- دانتى يأخذه العجب لهزاهم الشديد . ٣٤
 اتجه شيخ لمحادثة دانتى . ٤٠
 تبين دانتى أن هذا شيخ صديقه نوريزى دوناتى الفلورنسى . ٤٦
 أعرب دانتى عن حزنه عليه عند موته وحزنه من أجله الآن .
 قال نوريزى إن الحكمة الإلهية تعاقب الشرهين هنا وتطهرهم بالجوع والعطش ، وإن عذابهم طريق للخلاص . ٦٤
 يسأل دانتى كيف جاء نوريزى هنا سريماً ما دام قد مات منذ قليل ٧٦
 قال نوريزى إن زوجته نيلاً قد حملته بدموعها على التوبة فى الدنيا ثم أقصرت بصلاتها مدة تطهره فى مدخل المطهر . ٨٥
 وقال إنها محبوبة من الله لأنها كانت فريضة فى فعل الخير ٩١
 ثنياً نوريزى بأن نساء فلورنسا الفاجرات سينالهن الجزاء العادل بعد زمن قليل ٩٧
 يتذكر دانتى أيام الشباب مع نوريزى . ١١٥
 قال دانتى إن فرجيليو قد قاده بحمسه الحى خلال الجحيم . ١١٨
 وقال إنه قد دار به حول جبل المطهر وسيقوده حتى يبلغ به مكان بياتريشى . ١٢٤
 وأشار إلى استاتىوس قائلاً إنه هو من ارتجف له الجبل منذ برهة حينما صار من اللحم عليه أن يغادر المطهر . ١٣١

الأنشودة الرابعة والعشرون

تابعة للسابقة وتسمى أنشودة بونادجونا

- يسير دانتى ونوريزى كسفينة تدفعها ريح مؤاتية وتدهش الأرواح لرؤية دانتى الإنسان الحى ١
 عرف دانتى أن مكان بيكاردا دوناتى فى الفردوس . ١٠
 رأى دانتى بعض الشخصيات مثل الشاعر بونادجونا والبابا مارتينو الرابع ١٩
 ورأى أوبالدينو دلا پيلا يعضض بأسنانه على فراغ بسبب الجوع . ٢٨
 وشهد مركيز دلى أرجوليو . ٣١
 بونادجونا يرغب فى التحدث إلى دانتى ويتكلم عن جنتوكا . ٣٤
 يستفسر بونادجونا عن صاحب القصيدة التى مطلعها « أيتها النساء اللاتى تدركن جوهر الحب » ٤٩
 يعرف بونادجونا أن دانتى المائل أمامه هو قائمها ٥٢
 التمييز بين دانتى والشعراء السابقين عليه .
 تطير الأرواح بسرعة هائلة الكراكى التى تقضى الشتاء فى أرض النيل . ٦٤
 نوريزى يتراجع إلى مكان دانتى كمن تعب من الجرى فيمشى وثيداً حتى يهدأ لث صدره
 ويسأله متى يراه ثانياً . ٧٠

- ٧٩ يتنبأ دانتي بما سينال فلورنسا من الويلات .
 ٨٢ يتكلم فوريزي عن أخيه كورسو وعن مقتله .
 ٩١ لم يعد لفوريزي فرصة للبقاء مع دانتي مزيداً .
 يرتحل فوريزي مسرعاً كالفارس الذي يخرج من جماعته عدواً كى ينال شرف الالتحام
 بالعدو أولاً
 ٩٤ شجرة معرفة الخير والشر
 ١٠٣ يتطلع المتطهرون إلى ثمرها كالأطفال الذين يطلبون الفاكهة بدون جدوى .
 ١٠٦ قال الملاك إن هذه الشجرة نابتة من شجرة المعرفة الموجودة في الفردوس الأرضي في أعلى
 جبل المطهر .
 ١١٥ يذكر الملاك مثالين لخطيئة النهم .
 ١٢١ يدل ملاك الاعتدال الشعراء الثلاثة على طريق الصعود إلى الإفريز التالي .
 ١٣٩ زوال غطيئة النهم من جبين دانتي .
 ١٤٥

الأنشودة الخامسة والعشرون

أنشودة شهوة الجسد وتسمى بأنشودة توالد الجنس البشري

- ١ يتجه استاتيوس و فرجيليو ودانتي للصعود إلى الإفريز السابع .
 دانتي يرغب في الكلام ولكنه يتوقف وكان في ذلك أشبه بفرخ اللقلق الذي يحاول الطيران
 بدون جدوى
 ١٠ فرجيليو يدعو دانتي إلى الكلام فيسأل كيف تنحف الأرواح حيث تشعر بالحاجة
 إلى الغذاء .
 ١٦ يحاول فرجيليو أن يفسر ذلك بأسطورة ميلياجر و بانعمكاس صورة الإنسان في المرأة .
 ٢٢ يتكلم استاتيوس عن توالد الإنسان باختلاط الدم النقي للرجل - النطفة - بالدم النقي للمرأة -
 أي البويضة .
 ٣٤ ويمتزج الدمان ثم يتجمد دم المرأة وتدب فيه الحياة .
 ٤٣ ويبدأ الجنين في التكون في صورة بدائية ثم تتكون أعضاء الجسم فاعضاء الجسم .
 ٥٢ ويخلق الله في الجنين النفس العاقلة .
 ٦٧ ويتكون الإنسان وحدة كاملة تشمل الجسم والنفس الحاسة والنفس العاقلة .
 ٧٣ ويضرب مثلاً لذلك بتحول الكرم إلى نبيذ بفعل حرارة الشمس .
 ٧٦ ويموت الإنسان تذهب الروح إلى موضعها الملائم في العالم الآخر وتتحول إلى شبح
 أو طيف .
 ٧٩ وتطبع الروح شبحها بالصورة التي كان عليها الإنسان في الحياة .
 ٨٨

- ١٠٣ ويتكلم الشبح - أو الطيف - ويضحك ويبكى ويشهد .
 ١١٢ يبلغ الشعراء الثلاثة منطقة تندلع فيها النيران وتهب ريح تزيحها من طريقهم .
 يسير الشعراء واحداً خلف الآخر ويخشون النيران في جانب كما يخشون السقوط من أعلى
 الجبل في الجانب الآخر
 ١١٥ دانتي يسمع بعض الأناشيد ترتل وسط اللهب
 ١٢١ تذكر الأرواح أسماء نساء وأزواج عاشوا أعفاء .
 ١٣٣

الأنشودة السادسة والعشرون

أنشودة خطايا الجسد أو أنشودة جويدو جوينتزي

- ١ مسير الشعراء الثلاثة على حافة الإفريز السابع واحداً وراء الآخر .
 ٧ تبدو أشعة الشمس أشد توهجاً على الجزء من النار الذي يقع عليه ظل دانتي .
 ١٠ الدهشة تتولأ أرواح المتطهرين .
 ١٦ جويدو جوينتزي الشاعر البولوني يسأل دانتي عن سبب هذه الظاهرة .
 ٢٥ دانتي يرى جماعة من مرتكبي خطيئة الجسد يأتون في مواجهة الجماعة الأولى وسط النيران .
 ٣١ التقاء الجماعتين وتقبيل أفرادها بعضهم بعضاً كما عند التقاء جماعتين متقابلتين من الحمل .
 ٣٧ يذكر الملوطون مثال سدوم وعمورة ويذكر مرتكبي الزنا مثال پاسي زوجة مينون
 ٤٣ انفصال الجماعتين واتجاه كل منهما إلى وجهتها
 ٤٩ دانتي يخاطب الزناة ويقول إنه جاء إلى المطهر بحسبه الخي
 ٦١ يستفسر دانتي عن شخصية من يحادثه وعن الجماعة الأخرى .
 ٦٧ دهشة هذه الجماعة كدهشة سكان الجبل حينما يدخلون إحدى المدن لأول مرة .
 ٧٣ قال المتحدث إن الجماعة الأخرى هي جماعة الملوطين .
 ٨٢ وقال إن خطيئة جماعته كانت ارتكاب الزنا
 ٩١ وأفصح عن شخصه بأنه جويدو جوينتزي .
 ٩٤ يعترف دانتي بفضل جوينتزي على الشعر
 ١٠٦ استفسر جوينتزي عن سبب إعزاز دانتي له .
 ١١٢ أفاده دانتي بأن ذلك يرجع إلى عذوبة شعره
 ١١٥ أشار جوينتزي إلى أرنو دانيل الشاعر البروقنسي .
 قال إن جويتوني داريتزو قال الشهرة الكاذبة إلى أن فاته الكثيرون ، وعبر عن تصديق
 الناس للإشاعة أكثر من الحقيقة .
 ١٢١ يسأل جوينتزي دانتي أن يصل من أجله أمام السيد المسيح
 ١٢٧ اختفى جوينتزي في اللهب كاختفاء السمكة في أعماق الماء .
 ١٣٣ دانتي يتحدث إلى أرنو دانيل .
 ١٣٦ أفصح أرنو عن شخصه .
 ١٣٩ اختفاء أرنو في النار
 ١٤٨

الأنشودة السابعة والعشرون
الفردوس الأرضى أنشودة لَيْئَة (ليا)

- ١ بلغت الساعة حوالى السادسة من مساء الثلاثاء ١٢ أبريل ١٣٠٠
٧ ملاك العقدة والظهارة حارس الإفريز السابع يرتل شيئاً من الكتاب المقدس .
١٠ دانتي يتولاه الرعب حينما عرف أن عليه اجتياز منطقة من النار
١٩ فرجيليو يهون عليه الأمر
٣٤ - ٣٥ دانتي يقف جامداً لا يتحرك وقد أخذه الاضطراب .
٣٥ قال فرجيليو إنه لم يعد بين دانتي وبين بياتريتشى سوى هذه النار
٤٤ - ٤٥ صار دانتي كالطفل الذى يسترضى بتفاحة .
٤٦ دانتي يشعر بشدة الهم
٥٢ فرجيليو يشجعه ويحدثه عن بياتريتشى .
الملاك حارس السلم المؤدى إلى الفردوس الأرضى يستحث الشعراء الثلاثة على السير قبل أن
يخيم الظلام .
٦٤ غروب الشمس .
٦٧ ينام الشعراء الثلاثة على درجات السلم .
٧٦ دانتي يشبه نفسه بالعنزة بين راعييين .
٨٥ دانتي يرى النجوم ويغلبه النعاس .
رأى دانتي فى الحلم فتاة فى مقبل العمر جميلة تقطف الأزهار فى روضة يانعة ، وكانت
هى لَيْئَة (ليا) التى أخذت تصنع لنفسها إكليلاً من الزهر
٩٧ تذكر لَيْئَة فى الحلم أن أختها راحيل ولوعة بالنظر فى مرآتها إلى عينيها الجميلتين .
١٠٦ انحسار الظلام ويقظة الشعراء الثلاثة .
١١٢ يصعد الشعراء درجات السلم
١٢١ قال فرجيليو إنه قاد دانتي إلى هذا الموضع بكل ما أوتيته من الحدق والفن .
١٣٠ وقال لدانتي إنه يمكنه الآن الجلوس أو السير بين الأزهار حتى تأق إلى بياتريتشى .
١٣٩ وقال إن إرادة دانتي أصبحت الآن حرة خالصة وإنه صار سيد نفسه .

الأنشودة الثامنة والعشرون
الفردوس الأرضى أنشودة ماتيلدا

- ١ دانتي يسير فى الغابة ويبدأ ويلمس جبينه النسيم العليل
١٠ أشجار الغابة تمايل بالهواء العليل .

- لا تكف الأطيّار عن شدوها فوق الأشجار التي كان حفيفها ترديداً يصاحب شدو
الأطيّار ١٣
- دانتى يتوغل في الغابة اليانعة . ٢٢
- يقف دانتى أمام هر لىّ وينظر إلى الأزهار العديدة المتنوعة . ٢٥
- دانتى يرى ماتيلدا وهي تترنم وتجنّي الأزهار في الجانِب الآخر من الجدول . ٣٧
- دانتى يطلب إلى ماتيلدا أن تقترب في مواجهته حتى يسمع ترتيلها ٤٦
- مشّت ماتيلدا على العشب وكأنها ترقص واقتربت مستجيبة لرجاء دانتى فسمع شدوها العذب . ٥٢
- رفضت ماتيلدا عينيها الخفيضتين وأخذت تضحك وتجميع الأزهار ٦١
- تقول ماتيلدا إنها مستعدة للإجابة عن كل سؤال . ٧٦
- يستفسر دانتى عن الصوت الذي ترسله المياه والهواء . ٨٥
- قالت ماتيلدا إن الله منح الإنسان حق الإقامة في الفردوس الأرضى . ٩١
- وبارتكاب الخطيئة فقد الإنسان الفردوس الأرضى . ٩٤
- وقالت إن جبل المطهر قد ارتفع صوب السماء لكي يتخلص من أدران الأرض ابتداء من
باب المطهر الحقيقي . ٩٧
- والهواء الذى يحدث الحركة هنا غير هراء الأرضى . ١٠٣
- وتنبّت أرض البشر أنواعاً عديدة من الأشجار . ١١٢
- والفردوس الأرضى ملء بالفاكهة التي لا نظير لها في الدنيا ١١٨
- والماء الذى رآه دانتى ينبع من إرادة الله . ١٢١
- وليتى هو نهر النسيان وإينوى هو نهر الذكريات الطيبة . ١٢٧
- وقالت ماتيلدا إن القدماء حلموا بهذا المكان وهم فوق جبل پارناسوس . ١٣٩
- دانتى ينظر إلى فرجيليو واستاتيوس . ١٤٥
- دانتى يلتفت من جديد إلى ماتيلدا . ١٤٨

الأنشودة التاسعة والمشرّون

الفردوس الأرضى أنشودة الكنيسة الظاهرة

- ١ ماتيلدا تترنم وتسير على ضفة نهر لىّ ويسير دانتى بإزائها على الضفة المقابلة
- ١٦ سطع نور شديد في أرجاء الغابة المباركة .
- ٢٢ سمع دانتى أنفاساً وخيمة جعلته يلوم حواء على ارتكابها الخطيئة .

- رأى دانتي الهواء كأنه يشتعل بالنار وسمع ترتيلاً عذباً فاستنجد بربات الشعر لكي بقدر على التعبير عما رآه وسمعه . ٣٤
- شهد دانتي سبعة سرج - أو منابر - مشتعلة وتحيل لبعد المسافة أنها كانت أشجاراً مصنوعة من الذهب ٤٣
- دانتي يتبين السرج بعد قليل ٤٩
- كان توهج موكب السرج أشد من توهج البدر في منتصف ليلة صافية . ٥٢
- اتضح لدانتي أنه يرى موكباً ارتدى السائرون فيه الثياب البيض . ٦١
- دفع الهواء شمعات السرج إلى الوراء حتى بدت كأنها مصنوعة بلمسات من ريشة الرسم ٧٣
- تبين دانتي أربعة وعشرين شيخاً - رمز لإصحاحات العهد القديم - يسيرون اثنين اثنين وقد كللت هاماتهم بأزهار الزنبق ورتلوا طرقاتاً من آيات الكتاب المقدس . ٨٢
- رأى أربعة حيوانات - رمز الأناجيل الأربعة أو واضعيها - تأتي وراء الشيوخ وقد كللت رؤوسها بأغصان الفار وامتلا ريشها بالأعين ٩١
- يعبر دانتي عن عجزه عن وصف ما شهده ويحيل القارئ على سفر حزقيال . ٩٧
- رأى دانتي بين الحيوانات الأربعة عربية نصر - رمز الكنيسة الظافرة - يسحبها الجحريفون - رمز السيد المسيح ١٠٦
- فاقت هذه العربية كثيراً عربات الرومان وعربة فيتون ١١٥
- شهد دانتي ثلاث سيدات ترمزن لفضائل المحبة والأمل والإيمان ١٢١
- ورأى أربع سيدات رمز الفضائل الأساسية . ١٣٠
- وشهد القديسين لوقا وبولس . ١٣٣
- ورأى يواقيم وبطرس ويوحنا ويهوذا واضعى الرسائل الكنسية الأربع ، كما رأى يوحنا صاحب الرؤيا ١٤٢
- سمع دانتي رعداً قاصفاً وتوقف الموكب عن المسير ١٥١

الأنشودة الثلاثون

الفردوس الأرضي أنشودة رحيل فرجيليو وظهور بياتريتشى

- تتقدم السرج - أو المنابر - السبعة ويتجه الأربعة والعشرون شيخاً إلى العربية المقدمة ومن بينهم يرنل سليمان الحكيم شيخاً من الكتاب المقدس . ١
- يظهر كثير من الملائكة الذين ينثرون الأزهار فوق العربية وحولها ١٣
- تظهر بياتريتشى بين سحابة كثيفة من الأزهار ٢٥
- تكلمت بياتريتشى بغصن الزيتون فوق نقابها الأبيض وارتدت ثوباً آخر اللون تحت عباءة خضراء . ٣١
- دانتي الذى لم ير بياتريتشى منذ أمد بعيد يشعر بالسلطان العارم لحبه القديم . ٣٤

- ٤٠ يتجه دانتي إلى فرجيليو كالطفل الذي يجري نحو أمه حينما يخاف أو يتألم .
- ٤٩ اختفاء فرجيليو فجأة وبكاء دانتي لذلك
بياتريتشى تدعو دانتي إلى الكف عن البكاء .
- ٥٨ تبدو بياتريتشى كأثير البحر الذى يرقب سفنه ويشجع رجاله على بذل خير ما فى استطاعتهم من الجهد
- ٦٤ أمارات الجلال تظهر على بياتريتشى على رغم أن وجهها لم يبد بعد واضح الملامح
- ٧٣ بياتريتشى تعرف دانتي بشخصها وتساله كيف جرى على الصعود إلى المظهر
- ٧٦ أطرق دانتي رأسه وأحس بالجلجل الشديد
- ٧٩ بياتريتشى تبدو كالأم القاسية أمام ابها
- صار دانتي كالطليح الذى يتجمد بهبوب رياح اسلافونيا الباردة ويزوب بهبوب رياح أفريقيا الحارة ، فانهبس دمه أولاً ثم يكى يساع ألحان الملائكة العذبة
- ٨٥ بياتريتشى تخاطب الملائكة ثم توجه الأوم إلى دانتي
- ١٠٠ قالت بياتريتشى إن دانتي تحلى فى شبابه بالفضائل ثم انحرف عن الطريق القويم .
- ١١٥ وقالت إنها ساندته بعض الوقت وحينما ماتت اتجه إلى مسالك الزلل .
- ١٢١ ولم ينفعها أن تستدعيه إليها بالإلهام الإلهى ، فتزلت للجحيم وحملت فرجيليو على أن يقتاده إلى هذا الموضع
- ١٣٣ وقالت إن على دانتي أن يذوق من مياه هرلىتى بعد أن يتدم ويكفر عن خطاياها .
- ١٤٢ - ١٤٥

الأنشودة الحادية والثلاثون

الفردوس الأرضى أنشودة اعتراف دانتي بالخطيئة

- ١ قابعت بياتريتشى تعنيفها لدانتي فتولاه الاضطراب حتى عجز عن الكلام .
- ١٦ دانتي يذرف الدمع ويرسل التهنيدات .
- ٢٢ تستفسر بياتريتشى عن العقبات والأباطيل التى انحرقت به عن طريق الصواب .
- ٣١ قال دانتي فى صعوبة إن ملذات الدنيا الزائلة كانت السبب .
- ٣٧ قالت بياتريتشى إن اعتراف الآثم بذنوبه يخفف من الأمر
- تساله بياتريتشى أن يدع عنه الاضطراب والخوف ، وقالت إن جسدها الجميل كان قد أهجمه فى الدنيا واللى صار الآن تراباً .
- ٤٦ وقالت إنه كان عليه عند موتها أن يسمو وراءها بروحه .
- ٦٥ وقالت إنه لم يبد كالطائر الصغير الذى يعجز عن الطيران أمام رميات السهام ، ولكنه صار كالطائر الكبير الذى يمكنه التخلص من الشباك والسهام .
- ٦١ دانتي يشمر بالجلجل كالأطفال الذين يطرقون رؤوسهم إلى الأرض .
- ٦٤

- ٦٧ بياتريتشى تسأل دانتي أن يرفع رأسه وسينال برؤيتها ألماً أشد .
 ٧٠ رفع دانتي رأسه بجهد شديد ورأى الملائكة قد كفوا عن نثر الأزهار
 ٨٢ رأى دانتي بياتريتشى فائقة الجمال
 ٨٥ ونز دانتي الشعور بالندم ومزق قلبه ما أدركه فسقط فاقد الوعي .
 ٩١ عندما استرد دانتي وعيه رأى ماتيلدا فوقه
 ٩٤ ماتيلدا تغمر دانتي حتى عنقه في مياه نهر ليقي .
 ١٠٠ شرب دانتي من بياض النهر
 ١٠٣ أخرجت ماتيلدا دانتي من النهر فأحاطت به الحوريات .
 ١٠٩ الحوريات يذهبن بدانتي أمام بياتريتشى .
 دانتي يثبت عينيه على عيبي بياتريتشى اللتين كانتا مركبتين بلورهما على الجريفون -
 ١١٨ رمز المسيح
 وقف الجريفون ثابتاً على حين كان يتحرك ويتحول في صورته التي انطبعت في عيبي
 ١٢١ بياتريتشى ، تارة إلهية وطوراً بشرية .
 ١٣٠ الحوريات - رمز الفضائل اللاهوتية - ترقصن وترتلن
 ١٣٦ الحوريات تسألن بياتريتشى أن تكشف لدانتي عن جمال ابتسامتها
 ١٣٩ - ١٤٥ يعبر دانتي عن عجزه وسائر الشعراء عن وصف ما شهده من الجمال الرائع .

الأنشودة الثانية والثلاثون

الفردوس الأرضي أنشودة الشجرة العارية وعربة الكنيسة الظافرة

- ١ دانتي يحدق النظر في بياتريتشى لإرواء عطشه إليها
 ١٠ نور بياتريتشى يبهج دانتي حتى لم يعد يقوى على الرؤية .
 ١٣ استعاد دانتي قوة إبصاره ورأى موكب الشيوخ يتابع المسير
 ٢٥ الجريفون يسحب العربة المقدسة - رمز الكنيسة .
 ٣٤ بياتريتشى تنزل عن العربة
 ٣٧ شجرة معرفة الخير والشر الشاهقة الارتفاع والعارية من الأوراق .
 الجريفون يربط العربة - رمز الكنيسة - بالشجرة - رمز الأباطورية - فتعود الشجرة
 ٤٩ العارية إلى الازدهار
 الجماعة ترتل ترتيلاً عذباً نام دانتي على أنغامه الساحرة وتمنى لو أن كانت له المقدرة على أن
 ٦١ يرسم كيف أخذه النوم .
 عاد دانتي إلى وعيه كما عاد بطرس ويوحنا ويعقوب إلى وعيهم بعد الغيبوبة التي أصابهم
 ٧٣ حينما شهدوا تجل السيد المسيح
 ٨٥ تساءل دانتي عن مكان بياتريتشى .
 ٨٦ كانت بياتريتشى جالسة عند شجرة معرفة الخير والشر لحراسة العربة المقدسة .

- قالت بياتريشي لدانتي إنه سيبقى في الفردوس الأرض فترة قصيرة ومأله أن يركز بصره
على العربة ١٠٠
- رأى دانتي نيراً - رمز الأباطرة مضطهدى الكنيسة - يتقضم على الشجرة ويحطم لحاءها
ويكسر أفرعها ، وضرب العربة حتى مالت على جانبيها كالسفينة وسط العاصفة
الهوجاء . ١٠٩
- شهد دانتي ثعلبة - رمز الهرطقة - تهاجم العربة ١١٨
- أنسحبت الثعلبة وأنسحب النسر بعد أن ملأ العربة بريشه - رمز منحة قسطنطين . ١٢١
- انشقت الأرض وخرج منها تنين ضخم - رمز الشيطان أو جشع الإنسان ١٣٠
- اقتلع التنين جزءاً من العربة ومار وهو يتأيل . ١٣٣
- تحولت العربة إلى وحش متعدد الرؤوس - رمز الخطايا ١٣٦
- رأى دانتي امرأة داعرة - رمز الكنيسة المنحلة - تجلس فوق الوحش . ١٤٨
- ورأى بجانبها مارداً - رمز لملك فرنسا المؤيد للبابوية . ١٥١
- المارد يهال بسوطه على العاهرة ويسحبها إلى داخل الغابة - رمز الأسر البابوي في أفينيون ١٥٤

الأنشودة الثالثة والثلاثون

الفردوس الأرضي أنشودة نبوة بياتريشي

- السيدات السبع ترتلن باكيات وترن ومن ورائهن بياتريشي ودانتي وماتيلدا وامتا تيوس ١
- دانتي يسير إلى جانب بياتريشي . ١٩
- تكلم دانتي كن لا يقوى على النطق في حضرة من يكبره مقاماً ٢٥
- قالت بياتريشي إن الكنيسة أصبحت غير موجودة بانتقالها إلى أفينيون ٣٤
- بياتريشي تنبأ بمجيء رسول من السماء لي قضى على الفساد ٤٠
- طلبت بياتريشي إلى دانتي أن يذكر لأهل الأرض كيف ازدهرت شجرة المعرفة بعد
ربطها بالعربة المقدسة .
- وقالت إن دانتي سوف يعرف السر في تحريم هذه الشجرة على آدم . ٦١
- قال دانتي إن عقله قد طبع بكلمات بياتريشي كما يطبع الشمع بالحلم ٧٩
- يسأل دانتي لم تملو هذه الكلمات فوق مستوى إدراكه ٨٢
- قالت بياتريشي إن الفلسفة التي اتبعها دانتي تختلف عن مضمون كلماتها وأفكارها ٨٥
- قال دانتي إنه لا يذكر أنه قد أصبح غريباً عن بياتريشي أبداً ٩١
- حل وقت الظهر وتوقفت السيدات السبع عن السير عند ظل خفيف يشبه الظل في بعض
مناطق الألب ١٠٣
- بدا لدانتي أنه يرى نهر لبي ونهر إينوي يخرجان كالدرجة والفرات من يشوع واحد ١١٢
- ويسيران في اتجاهين مختلفين كأنهما صديقان حيان يتباطآن عند افتراقهما

- دانتى يستفسر عن سبب ذلك . ١١٥
- بياتريتشى تسأل ماتيلدا أن تأخذ دانتى إلى هر إينوى - هر الذكريات الطيبة ١٢٤
- تستجيب ماتيلدا إلى سؤالها كالنفس الرقيقة التى لا تلتمس المَعذرة بل تشكل إرادتها بإرادة الغير ١٣٠
- يمجز دانتى عن وصف ما أحسه حين شرب من مياه هر إينوى . ١٣٦
- أحس دانتى أنه قد ولد من جديد كالشجرة التى تتجدد أوراقها وصار طاهراً متأهباً للصعود إلى السماء . ١٤٥-١٣٩

تذليل

شئء عن الثقافة اللازمة لدراسة دانتى والكوميديا — أسفارى إلى الخارج
من سنة ١٩٣٤ حتى سنة ١٩٥٥ — رحلة اليونسكو من ٨ يونيو سنة ١٩٦٢ إلى
٧ يناير سنة ١٩٦٣ — الترجمات العربية السابقة لشئء من الكوميديا أو لها
مكتملة — شئء من تجربتى فى ترجمة الكوميديا

يُعدُّ دانتى واحداً من العباقر الأربعة أو الخمسين الأوائل في تاريخ البشرية ، ولقد أطلق بعض النقاد عليه وعلى هوميروس وشكسبير لقب « الشاعر الأعظم » وهو يجد العناية والإقبال والدرس في الجامعات والجمعيات الأدبية ولدى كثير من الناس ، في أنحاء العالم المتحضر من اليابان غرباً إلى الولايات المتحدة الأمريكية ، حتى اكتظت دور الكتب بالألوف المؤلفة من التراث الدانتى في عشرات من اللغات الحية - ولهذا أعتقد أنه من المناسب أن يلقى دانتى من العالم العربى قدراً من العناية التى تجعلنا نشارك غيرنا من الأمم فى سبيل دراسته والتعريف به ، خصوصاً وأن تراث الإسلام والمشرق قد أسهم - ولو بطريق غير مباشر - فى إنتاج ثمراته وأظن أنه من المفيد أن أذكر شيئاً من تجربتى فى دراسة الكوميديا وترجمتها ، عسى أن يبعث ذلك فى نفوس بعض النشء من العرب ، الرغبة فى دراسة دانتى وآثاره ، ولعله يأتى يومٌ - قريب أو بعيد - يكثر فيه مريدوه وهواته وتنهض الهيئات والجماعات العلمية فى بلادنا إلى العناية الواجبة بهذه الدراسة الجوهرية .

« ١ »

لقد تذرعتُ فى هذه السبيل - ولا زلت أتذرّع - بالوسائل الأدبية والعلمية الضرورية لبلوغ الهدف المنشود . فحرصتُ منذ سنوات عديدة على متابعة التزوّد من بعض اللغات الأوروبية - فضلاً عن العربية - بالرجوع إلى النصوص القديمة والمؤلفات الحديثة فى تلك اللغات ، لكسب أقدارٍ متفاوتة من الألفاظ والأساليب والصور والتشبيهات والأفكار والمعانى الموحية وحصلتُ - ولا زلت أحصلُ - ألواناً من المعرفة من تراث اليونان والرومان ، ومن تراث الإسلام والمشرق ، ومن تراث المسيحية فى العصور الوسطى ، ومن أحوال إيطاليا وفلورنسا السياسية والاقتصادية ، ومن ثقافة التروبادور وأدب الفروسية ، ومن بواكير الأدب الإيطالى الوليد ، ومن سيرة دانتى وشخصيته ومؤلفاته ، ومن التراث الدانتى الغزير ، ومن دراسة بعض ترجمات الكوميديا ، ومن مطالعة فصول من الترجمات لبعض التفائس العالمية ، ومن دراسة لروائع الفنون التشكيلية ، ومن تذوقٍ لألوانٍ من عالم الموسيقى الزاخر .

وربما يبدو تحصيل هذه الثقافة الخاصة والعامة أمراً عسير التحقيق ، ولكن لا سبيل إلى دراسة دانتي بغير هذه الوسائل ولا يمكن للدارس أن يقبل على هذه الدراسة ، التي تستغرق شطراً كبيراً من العمر أو ربما تستغرق عمراً بأكمله ، إلا إذا توافرت له الرغبة الصادقة ، وآثر هذا الأسلوب من العمل على ما سواه ، وحده الإعزاز والمحبة والمشاركة والتجاوب ، ووافاه الصبر والجلد ، مما يذلل له الصعاب ويتخطى به العقبات. وهناك من الدارسين في الغرب والشرق — حتى اليابان — من يتوفر تماماً على دراسة دانتي وآثاره ، ومهم من يدرسه خلال فترات من حياته ، ثم يقوم بترجمة الكوميديا بعد بلوغه سن التقاعد وفي العادة تستغرق دراسة دانتي وترجمة الكوميديا ، بالنسبة لهؤلاء الدارسين في أجواء علمية اجتماعية اقتصادية مناسبة ، زمناً يتراوح بين ١٥ و ٢٠ عاماً وقد يمتد إلى ٢٥ عاماً والنتيجة التي يبلغها الدارس المحب هي وحدها الجزاء العادل لما يقضيه من الزمن ، ولما يبذله راضياً من الجهد والمال في سبيل دراسة الكوميديا وترجمتها

وحين اعتزمت دراسة دانتي بقصد تأليف كتاب عام عنه في سنة ١٩٤١ ، والتي انتهت إلى شروعي في ترجمة الكوميديا ترجمة شاملة في خريف سنة ١٩٥١ ، حرصت على أن أخصّص — إلى جانب عملي في التدريس وما يتعلق به من متابعة بحوث الطلاب ورسائلهم — ثلاثة أو أربعة أيام في الأسبوع بطريقة منتظمة ، لدراسة دانتي والكوميديا ولتحصيل الثقافتين الخاصة والعامة الضروريتين لذلك ولقد اعتذرت شاكراً ممتناً ، منذ سنة ١٩٤٦ حتى الآن ، عن عدم استطاعتي تلبية أكثر من دعوة كريمة للعمل في التدريس خارج جامعة القاهرة ، في هذه البلاد أو خارجها ، أو للمشاركة في بعض الأعمال التاريخية أو الثقافية ، أو الثقافية الإدارية ، داخل القطر أو خارجه ، لكي أحقق لنفسي نوعاً من التفرغ ، مؤملاً بذلك أن أتمكن من إكمال ما أنا بسبيله في فرصة غير بعيدة

ولقد كانت الأسفار والرحلات عنصراً أساسياً في لفت نظري إلى دانتي وفي تزويدي بكثير من المعلومات التي اقتضت تحصيلها طبيعة دراسته. ونخلل

سنوات بعثى الدراسية الجامعية من ديسمبر سنة ١٩٣٤ إلى ديسمبر سنة ١٩٣٨ ، حرصتُ كهناو - إلى جانب دراستى التاريخية - حرصت على أن أتتبع بعض آثار دانتى ، والتردد على بعض الأماكن التى عاش فيها فى فلورنسا وغيرها من أنحاء إيطاليا ، واطلعت على بعض التراث الدانتى ، وتذوقت بعض الآثار فى فنون الرسم والتصوير والنحت والحفر والعمارة والموسيقى والرقص ، التى تساعد على فهم دانتى وتذوق آثاره - حينما زرتُ خلال تلك البعثة لبنان وسوريا والنمسا وفرنسا وإنجلترا ، لم أغفل عن دانتى ، بل تعقبتُ كهناو قدرأ لا بأس به من أخباره وآثاره ، ومن الثمرات الأدبية والعلمية والفنية التى تساعد على فهمه ، والتى توفرت على نحوٍ أثار إعجابى ودهشتى فى أغلب الأماكن التى ارتحلت إليها - وكنت أسأل نفسى أحياناً ، وأسأل بعض من عرفتهم من الإيطاليين والسويسريين والإنجليز والنرويجيين والآتراك والأمريكيين والمصريين - هل أستطيع يوماً أن أكتب شيئاً عن دانتى للقارئ العربى ؟

وعند عودتى من البعثة إلى مصر فى ديسمبر سنة ١٩٣٨ ، أخذتُ أعدّ العدة لمتابعة أسفارى إلى الخارج طلباً للمزيد من العلم والمعرفة ولكن عاقبى عن ذلك قيام الحرب العالمية الثانية فى صيف سنة ١٩٣٩ فاقترنتُ على الدرس فى قدرٍ متواضع من الكتب التى كنت قد حصلت عليها ثم وفقت لحسن الحظ إلى استعارة ذخائر من الكتب الدانتية من مكتبة دير دون بوسكو بالإسكندرية التى أفادتني جمّ الفائدة ، حينما كنت أعمل فى جامعة (الإسكندرية) من سنة ١٩٤٢ إلى سنة ١٩٥٠ وما إن استقرت أحوال أوروبا عقب تلك الحرب ، حتى أخذت أتطلع إلى متابعة أسفارى إلى الخارج

وحدث فى شتاء سنة ١٩٤٩ أن أرادت هيئة "ثقافية" مصرية* عليا ، التعبير عن تقديرها لكتاب كنت قد وضعته فى سنة ١٩٤٧ عن « سافونارولا » الراهب الذى استشهد فى سبيل الدفاع عن مبادئه فى فلورنسا فى سنة ١٤٩٨ - وذلك باقتراح لإرسالى فى بعثة جديدة إلى إيطاليا لمدة عام قابل للتجدد ، على أن أدرس موضوعاً تاريخياً معيناً ، ولكننى اعتذرت آسفاً شاكراً عن عدم القبول ، لأن هذا

كان معناه أن أتوقف عن دراسة دانتي التي كنت قد قطعت فيها شوطاً بدأته منذ سنوات

ومع أن فكرة ترجمتي للكوميديا مكتملة لم تكن عندئذ قد تباورت لدى بعد ، فلم يكن من العدل أن أعطل مجهوداً بذلته في دراستها بشغفٍ ومحبة ، فضلاً عن أن ذلك الموضوع المقترح على ، كان موضوعاً لا يتصل بالموضوع الذي أريدُ بسببه التعبير عن تقديري

وعلى ذلك أخذتُ على عاتقي متابعة أسفاري ، طالما كان ذلك ميسوراً لي ، في فترات العطلات الجامعية الصيفية ، منذ سنة ١٩٤٩ حتى سنة ١٩٥٥ وقمت خلال هذه المدة بست رحلات في صيف سنة ١٩٤٩ زرت إيطاليا وفرنسا في رفقة جماعة من الأساتذة والطلاب من كلية الآداب بجامعة (القاهرة) وأذكر أنني اجتمعتُ وقتئذٍ بالأستاذ إيتوري روسي ، الذي رحب بمقال لي عن « فرنشسكا دا ريمبي » ، وأخذنا نترنم معاً وبصوتٍ واحد بأبيات عن فرنشسكا ، ونحن نزل على درجات كلية الآداب والفلسفة بجامعة روما

وفاتني السفر إلى أوروبا في صيف سنة ١٩٥٠ ، لأنني قضيتُ بعض الوقت في أخذٍ وردٍّ مع المسؤولين في وزارة (المعارف) ، بشأن ترشيحي لوظيفة ثقافية في روما وترددت وقتاً في القبول ، ثم اعتذرتُ عن عدم القبول شاكراً ممتناً ، وكان ذلك راجعاً في الحقيقة - وهو ما لم أفصح عنه حينئذٍ - إلى تقديري لما تتطلبه تلك الوظيفة من الجهد الذي كان من شأنه أن يستغرق كل وقتي ، وما كان يجديني نفعاً أن أعيش في قلب إيطاليا ، وأنا غير مستطيع أن أتفرغ للحياة الدراسية التي أؤثرها على سائر المهام والوظائف .

ثم استأنفتُ رحلاتي إلى أوروبا فزرت إيطاليا في صيف سنة ١٩٥١ وزرت إيطاليا والنمسا في صيف سنة ١٩٥٢ وزرت إيطاليا والنمسا وألمانيا وسويسرا في صيف سنة ١٩٥٣ وزرت إيطاليا والنمسا وفرنسا وإنجلترا في صيف سنة ١٩٥٤ وزرت إيطاليا وفرنسا وإنجلترا في صيف سنة ١٩٥٥ وكانت الرحلات الثلاث الأخيرة في صحبة جماعات من أساتذة مدرسة الألسن بالقاهرة وطلابها ، حينها كان زميلي مراد كامل مديراً لها

وكانت تلك كلها سفرات مثمرة ، جدّدت فيها العيش في الأماكن التي سبق أن عرفتُها في إيطاليا والتي وجدتُ فيها ما يعين على دراسة دانتى وآثاره وزرت فلورنسا مرات عديدة ، وما كنت أغادرها إلا لأعود إليها مشوقاً خاشعاً ، مع غيرى من ألوف البشر الذين يحجّون إليها في كل شهور السنة من كافة أنحاء العالم المتحضر ودرست المباني التي كانت مقامة في زمن دانتى ، مثل معمدان سان جوفانى الذى عمّد فيه ؛ وكنيسة سان مارتنو التى يُقال إن زواجه من جيهّا دوناتى قد عمّد فيها ، والمطلة على بيته التذكارى الذى أقامته بلدية فلورنسا في سنة ١٩١١ ؛ وكنيسة سانتا مرجريتا الواقعة على بُعد خطوات من بيته التذكارى ؛ وبرج كاستانيا المطلّ كذلك على بيته التذكارى ، والذى كان مقرّاً لاجتماع حكومة السنيوريا في زمن دانتى والذى كان هو عضواً فيها قبل نفيه وتشريده ؛ وقصر البارجلو القريب من حيّه ؛ والجرس القديم وجرس سانتا ترينيتا وتأملت المباني التي بُدئ في إنشائها في زمن دانتى ، ولكنها اكتملت في وقت متأخر عنه ، مثل كاتدرائية فلورنسا المسماة بكنيسة سانتا ماريا دل فيورى ، وكنيسة سانتا كروتشى التي أقيم لدانتى بها قبر تذكارى في سنة ١٨٢٩ ، وقصر السنيوريا ومشيت على ضفاف الأرنو ، وتجوّلت في ميادين فلورنسا وشوارعها وأزقتها التي تهر النفس التاريخية وتأملت التماثيل المقامة في الميادين والشوارع وعلى جدران الكنائس ، والتي تعطي صورة حية من روح فلورنسا ودانتى ، على الرغم من إقامتها في زمن متأخر عنه وزرت متاحف فلورنسا الزاخرة بروائع فنون التصوير والرسم والنحت والحفر والنقش والمنمنمات والمصنوعات القديمة ، مثل متحف الأوفيتزى ، ومتحف بيتى ، ومتحف السنيوريا ، ومتحف البارجلو ، وأكاديمية الفنون الجميلة ، ودير سان ماركو . وترددت على أرشيف فلورنسا التاريخى الكائن بقصر الأوفيتزى ، وعلى المكتبة اللورنتزية الحافلة بالمخطوطات الدانتية ، وترددت على المكتبة الوطنية ، وعلى أماكن بيع الكتب القديمة والحديثة الزاخرة بنفائس الكتب المخطوطة والمطبوعة وتفصّيت الألحان الموسيقية المستوحاة من الكوميديا ، أو التي تتناول موضوعات تقرب منها ، أو التي تساعد على سبر غورها ، سواء أكانت مسجلة أم لم تكن

وتبعت غير مرة خطوات دانتى خارج فلورنسا قبل حياة المنفى وفي أثنائها

فترددت على أريتزو ، وأورفيميتو ، سسينا ، وبيروودجا ، وأستيسى ، وجويو ، ورافنا ، وفيرار ، وبولونيا ، وبادوا ، والبندقية ، وفيرونا ، وبحيرة جاردو ومانتوا ، وجنوا ، ولوكا ، وبيزا ، وكلها حافلة بالمباني والمتاحف ودور الكتب وأماكن الذكريات وزرت نواحي من جبال الأبينين ومن حوض الپو ، وما تبقى من غابة الصنوبر بقرب رافنا

وفي زيارتي لإنزبروك وفينا ومونيخ وشتوتجارت وتوبنجن وهيدلبرج وزوريخ وباريس ولندن وأكسفورد وكمبردج وسترادفورد على الأفون ، ترددت على بعض دور الكتب وعلى أماكن بيعها وفي كل هذه الأماكن وجدت عديداً من فهارس الكتب المطبوعة خاصة بالتراث الداني الغزير في شتى اللغات الحية ، وأقيمت صنوفاً من المراجع القديمة والحديثة القيمة ، التي لا توجد أحياناً إلا في مكان بعينه . وزرت بعض المتاحف والكنايس التي تحتوي على بعض آثار الفن المستوحاة من الكوميديا ، أو تتناول شيئاً مما ورد بها ، والمعاصرة لداني أو القريبة من زمنه . وتابعت بحثي عن الألحان الموسيقية التي تساعد على تذوق الكوميديا

وبهذا كله حصّات قدراً مناسباً من الثقافة الدانية المباشرة ، ومن الثقافة العامة النافعة ، معتمداً في ذلك على القراءة والدرس وعلى الرحلة والمشاهدة واستيحاء الأماكن الملهمة ، وجمعت قدراً طيباً من الكتب القديمة والحديثة ، ومن الرسوم والصور القديمة والحديثة ، ومن الألحان الموسيقية المسجلة ، فضلاً عما ظلت أحصل عليه من طريق المراسلة من تلك البلاد ، ومن الولايات المتحدة الأمريكية ، التي كانت زيارتي لها أمراً يتجاوز إمكاني .

« ٣ »

ثم توقفت أسفاري إلى أوروبا منذ سنة ١٩٥٥ ، لظروف خارجة عن إرادتي ومع تقديري للعوامل الوطنية أو الاقتصادية التي اقتضت الحد من السفر إلى الخارج ، فقد كان ذلك بالنسبة لي من دواعي التعويق ، وحاولت لدى بعض الهيئات الثقافية في مصر تيسير سفري إلى أوروبا ، ولكنني لم أوفق في ذلك ونجحت أخيراً في أن أنال تأييد الشعبة القومية لليونسكو بوزارة التعليم العالي ،

فرشحتنى لنيل منحة دراسية من منظمة اليونسكو فى باريس ، فى نطاق المشروع الكبير للتقدير المتبادل للقيم الثقافية بين الشرق والغرب فقضيتُ سبعة شهور من ٨ يونيو سنة ١٩٦٢ إلى ٧ يناير سنة ١٩٦٣ منتقلا بين إيطاليا وإنجلترا والولايات المتحدة الأمريكية وفرنسا وقضيتُ نصف هذه المدة فى إيطاليا ، وكانت هى أفضل فترة قضيتها فى هذه الرحلة ، نظراً لطولها النسبى ، ولأن أحداً لم يقيدنى بانتقال معين محدد من بلد لآخر ، ولرخص مستوى المعيشة النسبى بها ، مما جعل إقامتى بها محتملة بالجهد والحذر ، وذلك لقلة موارد اليونسكو فى هذا الصدد وانتقلتُ فى إيطاليا بين روما وباليرومو — التى لم أكن زرتها من قبل — وزرت من جديد نابلى وبيروودجا وأستيسى وفلورنسا ورافنا والبندقية وفيرونا وبحيرة جارددا وعكفتُ على الدراسة والتأمل والتذوق على غرار ما كنت أفعله من قبل فى دور الكتب والمتاحف والكنائس والأديرة والمناطق الأثرية ، وفى الجبال والبحيرات والسهول والأودية وعلى شواطئ البحر ، وأضفت إلى ما عندى مادةً جديدة ، ونهلت من ينابيع المعرفة والفن والأدب ولقيتُ فى هذه الأسفار بعض العلماء والأدباء الإيطاليين ، من الشيوخ والكهول والشباب ، وأذكر منهم ج. دلاّ فيدا وف. جابرييلى وإ. جانوتا وماريا نلّينو وم. مورينو وأوتشيا كولكازى وك. فيسكيا وأ. ريتريتانو وج. بلفيورى وفريال باريزى وج. أورفييتو وإ. بلفديرى . ولقد تحدثت مع هؤلاء قليلا وكثيراً ، ولقيت لديهم حسن الوفادة وجميل الترحاب ، إذ أنى أعرف بعضهم منذ أكثر من ربع قرن . ومن بينهم سبق أن كتب فى روما ف. جابرييلى غير مرة منوهاً بترجمتى للجحيم فى مقالٍ افتتاحى فى صحيفة يومية كبرى وفى بعض الدوريات العلمية . وكذلك كتب عنها م. مورينو فى إحدى الدوريات ، كما كتب فى باليرومو عن ذات الموضوع أ. ريتريتانو — وذلك فى الفترة بين سنة ١٩٦٠ وسنة ١٩٦٢ — وكنت فى بيروودجا فى هذه المرة ضيف الشرف لدى جامعته للأجانب ، وفيها وفى فلورنسا وفى روما تعقبنى بعض رجال الصحافة — على رغم تهربى منهم — وكتبوا غير مرة عن عملى وعن مصر الجمهورية — فضلا عن كتابتهم وتحدثهم عن ذلك فى مراتٍ سابقة فى الصحافة والإذاعة والتليفزيون فى روما وفلورنسا فى سنتى ١٩٦٠ و١٩٦١

على أن المدة التي مُنحتْها للإقامة في إيطاليا لم تكف قط لاستيعاب ما كنت أتطلع إليه ، وكنت أحتاج إلى مضاعفة مدة إقامتي بها ، ولكن ذلك لم يكن أمراً ميسوراً مع الأسف الشديد .

ثم قضيتُ في إنجلترا حوالي الشهر . وانتقلتُ فيها بين لندن وكبريدج وبرمنجهام ودرام ونيوكاسل وأدنبرة وألفا وذوتنجهام ، وبذلك زرت مدناً لم تسبق لي زيارتها في رحلاتي السابقة إلى إنجلترا . والتقيتُ هناك ببعض العلماء والأساتذة مثل ج . هويتفيلد و ر . هل وجوليانا هل و ف . روسون وبيريل إيتكين وفليز جونز و ج . كاننجهام وباربارا رينولدز — وكانت من زملائي في دراسة الحضارة الإيطالية في جامعة بيرودجا للأجانب في سنة ١٩٣٥ وقد لقيت من هؤلاء جميعاً حسن الوفادة ورحابة الصدر . ومما أذكره أن ج . هويتفيلد ، أستاذ الدراسات الإيطالية في جامعة برمنجهام ، والذي لم أكن أعرفه من قبل إلا بقراءة كتبه ، قد استبقاني في صحبته ضعف المدة المتفق عليها — وأخذ يسير بي هنا وهناك ، ووجدت في مكتبته الخاصة كثيراً من الكتب التي يشترك وإياي في اقتنائها عن دانتى والحضارة الإيطالية ، وطربنا معاً على بعض ألحان أركانجلو كوريلاتي وأنتونيو فيفالدي ! واعتقد ج . هويتفيلد أنني أقوم في جامعة القاهرة بما يقوم هو به في جامعة برمنجهام ، من دراسة الحضارة الإيطالية ، ولكنني ضحككت وأفدته بأن الأمر ليس كما يظن ، وأنه ربما توجد الفرصة في المستقبل للعناية بهذه الناحية الجوهرية ! وكذلك حباني ر . هل بعطفه ولقيبي واستقبلي غير مرة ، وسافرنا معاً إلى نيوكاسل للاطلاع والمشاهدة ، ويسر لي إقامتي وتحركي في درام — وكنت قد عرفت في القاهرة من قبل واستقبلي ج . كاننجهام في ألفا ، وهو من رجال الأعمال في الطباعة والنشر ، ومن المعنيين بدراسة دانتى ، إذ وضع رسالة عن ترجمات الكوميديا الإلهية إلى اللغة الإنجليزية وتقع في ألف صفحة ، ونال بها درجة الدكتوراه في الفلسفة من جامعة أدنبرة في سنة ١٩٥٤ ، كما ترجم الكوميديا ترجمة كاملة ووجدت لديه مكتبة دانتية تضم عدة مئات من المجلدات ، وتحدثنا طويلاً وسرنا معاً إزاء وادي عميق في أحضان الجبل . وفي نوتنجهام استقبلتني باربارا رينولدز — المشار إليها — على أنني مرسل من قبيل اليونسكو ، عن طريق

المجلس البريطاني ، ولم يعرف أحدنا الآخر لأول وهلة ، وقلت لها إنني كنت أتوقع أن أرى باربارا أخرى كنت قد عرفتها قديماً في بيرودجا - ولكن يظهر أنك لست هي وبعد فترة من الحديث قالت إنها عرفتني الآن - من صوتي ومن طريقة كلامي اللذين لم يتغيرا ! فقلت لها ولكن صوتك الآن ليس هو صوت باربارا الحجلول الصغيرة الذي عرفته في سنة ١٩٣٥ - بل هو صوت أستاذة تحاضر طلابها ! وتحققت من أنها هي بذاتها حينما أرثني صورة لها ترجع إلى سنة ١٩٣٦ ! ووجدتُ لديها مكتبة زاخرة بالمؤلفات التي تتناول دانتي والحضارة الإيطالية ، وحدثتني عن القاموس الإيطالي - الإنجليزي الضخم الذي أصدرته حديثاً ، كما حدثتني عن سعيها إلى إصدار مجلة خاصة بالدراسات الدانتية والإيطالية ، وسألتني أن أمدّها ببعض المقالات وذكرت لي الصعوبات التي واجهتها حينما التزمت بترجمة الجزء المتبقي من ترجمة صديقها دوروثي سايرز للفردوس ، وكيف تغلبت عليها

ولكن رحلتني إلى إنجلترا هذه المرة لم تكن مثمرة على النحو الذي كنت أتوقعه كمسافر متمتع بمنحة من اليونسكو ، لقصر المدة التي مُنحت لي للإقامة بها ، ولسرعة ارتحالي من مدينة إلى أخرى فإذا يجدي مثلاً أن أسافر شمالاً حتى ألقا في إسكتلندا ، ولا أبقى بها سوى أربع ساعات ، على حين كانت بها مكتبة دانتيّة قيمة لم أفد منها شيئاً ! وكيف لا تُتاح لي الفرصة لزيارة أكسفورد ، التي تحتوي مكتبة جامعها على ألوف من الكتب الدانتية ، والتي كانت مركزاً بلحيل عظيم من العلماء الإنجليز الدانتيين مثل إدوارد مور وپاجيت توينبي ؛ وكان غلاء المعيشة وقلة المال الذي في يدي وعدم إمكاني السكّني في المدن الجامعية لزخرها بالطلاب في أثناء العام الدراسي ، عوامل أشعرتني بالضيق والخرج - فأخذتُ أصبر وأصابر وأبتسم وأتأمل !

وقضيت في الولايات المتحدة الأمريكية مدة شهر ونصف وزرتُ جامعة كورنيل في إيثاكا بولاية نيويورك وهناك وجدت مكتبة دانتيّة نادرة تحتوي على ١١٠٠٠ مجلد ، وربما تكون أكبر مجموعة من المؤلفات الدانتية في العالم توجد في مكان واحد . ولقيت العناية والترحاب وكرم الأخلاق من جانب السكرتير العام

للجامعة المستر ف بولدوين ومن الأستاذ د بوينتون عميد الدراسات العالية ،
و ر ديرلنج أستاذ الدراسات الإيطالية ، ومدير المكتبة الأستاذ س ماكرثي
والسيدة زوجته وحضرت بعض اجتماعات لأساتذة الدراسات الإيطالية وطلابها
وما أذكره أن ف بولدوين كان يحبوني بعطفه ومودته ، ويسر لي سيل الإقامة ،
ويطوف بي هنا وهناك ، ويأتني إلى لدعوتي إلى حفل أو طعام وقال لي ذات مرة
لأنه من المحتمل النظر في أمر استعارتي واستبقائي سنة أو أكثر في جامعة كورنيل ،
فاعتذرتُ آسفاً عن عدم استطاعتي ذلك ، لأنه لو تمّ هذا لتعطّلت عملية ترجمتي
للكوميديا مكتملة إلى اللغة العربية وكان ر ديرلنج يتردد عليّ كثيراً للتحديث
في الدراسات الدانتية أو للترجمة في منطقة « بحيرات الأصابع » .

ولكنني لم أكد أحقق فائدة تذكر من وجودي في مكتبة جامعة كورنيل لأنني
لم أُمْنَح من الزمن للإقامة بها أكثر من أسبوعين ؛ وماذا يجدي أن أنظر أو أُلْمَس
١١٠٠٠ مجلد في أسبوعين ! وعدتُ إلى نيويورك آسفاً وكانت النية متجهة إلى أن
أنتقل إلى كل من جامعات هارفارد وشيكاجو وواشنطن للقيام بالمزيد من البحث .
ولكنني وجدت أنه من العبث سرعة التنقل في زمن شديد القيصر ، وفي مستوى
صعب من الغلاء الفاحش ، مع ضآلة المال الذي كان تحت تصرفي ، فامتنعت
آسفاً عن السفر الداخلي مزيداً ، وفاتني أن أزور الجمعية الدانتية الأمريكية ،
التي أنا عضو بها ، والقائمة في بوسطون ، وبذلك لم أجمع برئيسها الأسبق الأستاذ
إرنست هاتش ويلكنس الذي عرفته عن طريق المراسلة منذ سنة ١٩٥٣ ، والذي
نوّه بترجمتي للجحيم في التقرير السنوي لجمعية دانتى في أمريكا ، في سنة ١٩٦٠
واتجهت في نيويورك إلى تحصيل قليل من الفائدة العلمية في مكتبة المعهد الإيطالي
في جامعة كولومبيا ، حيث التقيت بمديره ب ريتشو ، وزرت مكتبة المعهد
الثقافي الإيطالي التابع للسفارة الإيطالية ، وترددت على بعض المتاحف ولم
أحصل في نيويورك إلا على القليل من الكتب والألحان المسجلة ، حين وصلني
في آخر لحظة بعض المال من القاهرة

ثم قضيت الشهر السابع والآخر من هذه الرحلة في باريس وهناك بلغ
غلاء المعيشة ذروته ، ولكنني لم أشعر بالضيق المالي لوصول مبلغ آخر من القاهرة .

وفى باريس حصلت على بعض الفائدة بترددى على بعض دور الكتب والكنائس والمتاحف ، وعلى الأخص متحف اللوفر ، ومتحف رودان ، الذى يحتوى على باب الجحيم المستوحى من دانتي ، والذى استغرق صنعه فترات امتدت حوالى ٣٠ عاماً ، وصُبَّ من البرونز بعد موت رودان ، وتوجد منه نسخ مصبوبة من البرونز فى كل من طوكيو وزوريخ وفيلادلفيا وفى جامعة باريس قابلت الأستاذين ر. بلاشير و ش. بيلا ، اللذين عرفتهما من قبل من طريق المراسلة ، وقد كتب أولهما فى سنة ١٩٦١ تقريراً عادلاً مُحكماً عن ترجمتى للجحيم فى مجلة « أرايكا » التى تصدر فى ليدن وحصلت فى باريس على قدرٍ من الكتب والألحان المسجلة التى تساعد على فهم نواحٍ من الكوميديا ، حينما تحسنت حالى المالية وحينما كنت فى مكتبة الفاتيكان عرفت بوجود مركز أدبى غنى بالمؤلفات الدانتية فى مدينة نيس ، ولكن لم تسمح حالى المالية ولا حال اليونسكو المالية بزيارتها ، ولا بمدّة مدة إقامتى فى الخارج

وعلى الرغم من الجهود التى تبذلها منظمة اليونسكو فى ميادين العلم والأدب والفن والثقافة ، وعلى الرغم مما بذلته فى سبيلى من العون الذى أنا شاكرٌ له وممتنٌ ، فيبدو أن قلة ميزانيتها — على الأقلّ — فيما خصّتنى منها — وقلّة عدد موظفيها العارفين المختصّين ، فى الناحية التى كان لى بها بعض التجربة — يبدو أن ذلك قد فوّت علىّ فرصة الدرس والتحصيل على النحو الذى كنت أرجوه ، فزرت أقطاراً شاسعة وبلداناً عديدة فى فترة قصيرة من الزمن ، لا تتفق مع طبيعة العمل الذى أمارسه ، وبذلك أصبحت انتقالاتى فى نصف المدة التى أعطيت لى قليلة الحدوى ولم تتمكن اليونسكو ، إزاء الطرفين المشار إليهما ، من إيجاد الوسيلة التى تُيسر بها لمثلّى سبيل العمل وعلى كل حال فقد علمتنى هذه الرحلة الأخيرة أشياء كثيرة إدارية وعلمية ما كنت لأعرفها بدونها ، وعملت فى أثناءها على أن أتابع دراستى لدانتي والكوميديا على أفضل وجه مستطاع

ولا شك أننى قد أفدت أشياء جمة من رحلاتى منذ الثلاثينات حتى رحلتى الأخيرة وما كنت لأستطيع الحصول على ما حصلت عليه من المعرفة والثقافة من طريق الكتب وحدها ولم يكن من الميسور الحصول على الكتب من طريق

المراسلة فحسب ، والتي لا يصل خبر كثير منها إلى الراغبين فيها ، وعلى الأخص الكتب المتخصصة النادرة ، والتي لا بد من الانتقال إلى الأماكن التي يُحتمل أن توجد بها ، حتى يمكن العثور عليها . ولقد كان السفر في طلب العلم شرقاً وغرباً في عصر الحمل والشرع ، مهاجراً سار عليه علماء المسلمين وقت ازدهار حضارتهم ، إذ أنه يوسع الأفق ويصقل النفس ويُسمى المدارك ، وبذلك يصبح من عوامل الغذاء الروحي والعقلي ومن أسباب تقدم الأمم وهوض العمران . فعسى أن تيسر الجهات المسؤولة لرجال العلم والأدب والفن سبل السفر إلى الخارج ، بل لعلها تبذل لهم في ذلك بعض العون المادّي ، لأن الفائدة التي يجنيها المسافر من سفره لا تعود عليه وحده بل تشمل من يوجدون في محيطه على الأقل . وعسى أن تتحقق قريباً العناية بهذه الناحية الحيوية الجوهرية لأمة عريقة في الحضارة ، تسعى إلى أن تأخذ من جديد مكانها تحت الشمس .

« ٤ »

لم تخلُ اللغة العربية من جهود بعض أبنائها في سبيل ترجمة الكوميديا أو شيء منها . وربما كانت أول ترجمة عربية — فيما أعرف — لأبيات من الكوميديا ، هي ما قام به يوسف صقر اللبناني من ترجمة الأبيات الأربعة والعشرين الأولى من الأنشودة الحادية عشرة من المطهر ، بناءً على طلب ماركو بيسّو ، لكي يضمّنها مع الترجمات الأخرى لنفس الأبيات ، في كتاب له عن «حظ دانتى خارج إيطاليا» المطبوع في فلورنسا في سنة ١٩١٢ . ومضمون هذه الأبيات مقتبس من صلاة الأحد في الكنائس ، وقد وردت معانيها في إنجيل متى وإنجيل لوقا . وترجم يوسف صقر هذه الأبيات شعراً . وجاءت الأبيات مختصرة قليلاً عن الأصل ، وتميز بالوزن الشعري وإن كانت قد خالفت النص بالضرورة . وبما حبذا لو كانت قد أتيحت له الفرصة لترجمة الكوميديا مكتملة !

وفيما أعرف — وكما أشرت في مقدمة ترجمتي للجحيم — هناك محاولتان لترجمة الكوميديا بصورة أعمّ وأكبر . فتوجد ترجمة كاملة للكوميديا قام بها عبود أبو راشد اللبناني الأصل ، الذي تجنّس في ليبيا بالجنسية الإيطالية . وترجم أبو راشد

الكوميديا عن الإيطالية ترجمة نثرية ، وسمّاها « الرحلة الدانتية في الممالك الإلهية
 الجحيم والمطهر والنعيم » ، ونشرها في ثلاثة أجزاء في طرابلس الغرب من سنة ١٩٣٠
 إلى سنة ١٩٣٣ وقد قدّم لترجمته بمقدمة موجزة ، ووضع للترجمة بعض الحواشي
 ولقد بذل أبو راشد جهداً كبيراً في عمله الذي استغرق ثماني سنوات وتدلّ ترجمته
 على معرفته الوثيقة باللغة الإيطالية ، ولكن تُعوزه الثقافة الدانتية المباشرة والثقافة العامة
 التي تفيد الدارس المترجم على وجه العموم وترتب على ذلك أن فاته إدراك بعض
 المعاني الدانتية ، ولم يقدم الشروح المناسبة لفهم متن الترجمة وأحياناً تجيء
 ترجمته مناسبة تماماً وأحياناً أخرى يدمج بعض المعاني في بعض ، أو يتجاوز
 عن بعضها الآخر بدون مبرر ، وتارة يُدخل على المتن ألفاظاً وتعبيرات يقصد
 الشرح بغير ضرورة ، وتارة أخرى يغير تعبير دانتى ويقدم تعبيراً مخالفاً بدون حاجة
 إلى ذلك . وفي رأيي كان من المستطاع المحافظة على تعبير دانتى في نطاق الأسلوب
 العربى وبصورة عامة لا يناسب أسلوبه الأسلوب العربى ، كما لا يلائم أسلوب
 دانتى وفنه العظيم ومع ذلك فإنه قد بذل جهداً كبيراً يشكر عليه ، وله فضل
 الاقتحام والسبق والتمهيد لغيره في هذا الميدان البكر

وترجم أمين أبو شعر الجحيم ، ونشر ترجمتها في القدس في سنة ١٩٣٨
 وقدّم لترجمته بمقدمة موجزة ومع إلمامه بالإيطالية فقد اعتمد في ترجمته إلى
 حد كبير ، على ترجمة هنرى فرانسيس كارى الإنجليزية وتُعوزه الثقافة الدانتية
 المباشرة والثقافة العامة ، مما فوت عليه وضع الشروح الضرورية لفهم متن الترجمة
 ولغته العربية لطيفة مقبولة لدى القارئ ، وإن كان يخالف أحياناً نصّ الكوميديا
 بدرجات متفاوتة ، كما فعل كارى نفسه ومع ذلك فلا بُدّ من شعر فضل سبق
 والتمهيد في هذا المجال الذي لا يزال في العربية بكرة

أما فيما يتعلق بتجربتي الفعلية في ترجمة الكوميديا فأقول إننى كغبرى من
 المترجمين الدارسين ، وجدتُ أن الترجمة قد تشبه نصلاً أو حرباً لا يُكتفى فيها
 بوسائل الإعداد وبوضع الخطط ، بل لابد فيها من خوض سلسلة من العمليات

والحركات المستمرة التي تتناول كافة الجزيئات والكليات وكما يعرف سائر المشتغلين بالترجمة — تبدأ هذه العمليات — بالنسبة لدائتي — بمحاولة فهم المعنى اللفظي الظاهري ، ثم المعاني الباطنة من استعارةٍ ورمزٍ وميثولوجيا وتاريخ وفلسفة وعلم ولاهوت ، ثم العمل على تمثّل التعبيرات الواردة وتذوّقها ، والإحساس بها ، في معناها الظاهر ومعانيها الخفية ويُسْتَعان في ذلك بوسائل الثقافة الدائنية المباشرة وبالثقافة العامة ، وبتحليل الأبيات والثلاثيات ، وبكتابة بعض هذه الثلاثيات في نصّها ، بالطريقة التي تجعلها أكثر وضوحاً ، ثم بمحاولة بنائها ، وإعادة تركيبها والتعبير عنها باللغة التي يراد الترجمة إليها

وكما وجد غيري من دارسي دائتي ومترجميه — وجدت أن هناك كلمات وتعبيرات يحير أمامها المترجم ، فتذرّعت كغيري بالصبر ، وأخذتُ أفكر وأتذوّق ، حتى وصلت إلى أفضل ما أمكنني الوصول إليه ووجدتُ أحياناً الجناس في اللغة الإيطالية مقبولا ، وجاريته في اللغة العربية تارة ، وعدلت عن ذلك تارة أخرى ، بدون إخلال بالمعنى وشعرتُ أحياناً أن تعبيرى العربى غير مقنع — هنا أو هناك — وأنه لا يؤدي ما أراد الشاعر قوله ، أو ما أردتُ أنا التعبير عن مضمونه ، فكنت أضع الترجمة التي أصل إليها ، وأظلل غير راضٍ عنها ، حتى يأتي ما يفضلها وأحياناً أخرى وجدتُ تعبيرات سهلة بسيطة في اللغة الإيطالية ، ومع ذلك لم تكن ترجمتها إلى اللغة العربية أمراً ميسوراً ، مما جعلنى لا أعرف طعم الكرى

ولكننى وجدتُ في أحوال كثيرة التعبير العربى الملائم ، بفضل الثقافة الخاصة والعامة التي سعت وأسمى إلى تحصيلهما أبداً وربما كان هذا راجعاً في بعض الأحيان إلى وجود نوع من التقارب في التعبير بين اللغتين الإيطالية والعربية ، بحكم الصلات التاريخية والثقافية بين التراث الإسلامى وبين التراثين اللاتين والنورمانى ويبدو أن الفرق بين التعبير العربى وبين التعبير الإيطالى أقل من الفرق بين التعبير الإيطالى وبين التعبير الإنجليزى ، على الرغم من انتماء اللغتين الإيطالية والإنجليزية إلى مجموعة اللغات الهندية — الأوروبية ، وانتماء اللغة العربية إلى مجموعة اللغات السامية

وعبرت في ترجمتي عن الفعل الماضي المستمر بالفعل الماضي العربي ، الذي لا يوجد منه في العربية إلا نوع واحد وأحياناً استخدمتُ فعلين ، أحدهما ماضٍ والآخر مضارع للتعبير عن الماضي المستمر في اللغة الإيطالية . وراعتُ بقلر المستطاع اختلاف المعاني التي تدلّ عليها ألفاظٌ بعضها ، وباختلاف استخدام دانتى لها ، وهي شائعةٌ في كلّ أجزاء الكوميديا ، ويختلف في شأنها الشراح ، منذ القرن الرابع عشر حتى اليوم وراعتُ الألفاظ التي اختلف معناها بتغير الزمن وفي بعض الأحيان أجريت شيئاً من التصرف فثلاً ترجمت كلمة بكلمتين أو بجملة ، أو أتيت بفعل بدل فعل ما دام يعبر عن المقصود ، أو أضفت اسماً أو صفة غير موجودة بالنص ، أو أتيت بصيغة الإنكار مكان صيغة الإثبات أو العكس ، أو أضفت ظرفاً أو اسم إشارة ، أو كررت معنى من المعاني للتوكيد ، وذلك في حدود المعنى الذي أراده دانتى ، وسعياً إلى التعبير عن فن دانتى في نطاق الأسلوب العربي بقلر المستطاع ولا ريب أنه لا يمكن ترجمة الآثار الأدبية ترجمة لفظية ، إذ العبرة فيها بالمعاشة والتجاوب والمشاركة والحرص على نقل روح المؤلف إلى اللغة المراد الترجمة إليها وتقتضى الترجمات الأدبية عنصراً من الخلق والإحياء

وعنيتُ بكل بيت وبكل ثلاثة على حدة ، وبعلاقة كل ثلاثة بما تسبقها أو ما تليها ، إذا اقتضت تشبيهات دانتى أو استعاراته الطويلة إيجاد رابطة خاصة بين بعض الثلاثيات وبعض وعُشيتُ بكل ثلاثة على حدة ، أو بمجموعة من الثلاثيات بالنسبة للأنشودة التي وردت بها وعنيتُ بكل أنشودة بالنسبة لما تسبقها وما تليها ، وبالنسبة للجزء الذي وردت به من الكوميديا وبالنسبة للكوميديا كلها وراعتُ ما يوجد من الترابط بين بعض الأنشودات وبعض وراعتُ المشاهد التي أراد دانتى إبرازها أو إظهار بعض الشخصيات فيها وراعتُ ما قد يسود أنشودةٌ بعضها من إحساس معين ونغمة واحدة ، أو من أحاسيس وأنغام متنوعة ، وذلك لأن دانتى اهتم كأغلب فناني عصره بالتفصيلات والحزنيات ، ولكنه بخلاف أكثرهم امتاز بإحساسه الفريد في إبراز الصورة العامة لموضوعه ، فضلاً عن عنايته بالتفصيلات والحزنيات

ولقد ترجمتُ الجحيم وراجعتُ ترجمتها وقمت بتبويبها ثلاث مراتٍ كاملة قبل

تقديمها للمطبعة أما المطهر فقد ترجمته وراجعته وبيضته أربع مرات ، منهزماً
فرصة وجودى بالخارج فى « الرحلة اليونسكية » وفعلت ذلك مرتين بالنسبة لترجمة
الفردوس ، التى يبقى على أن أؤدى مراجعتها وتبييضها للمرة الثالثة ، أو الرابعة إذا
ما أتيت لى فرصة السفر إلى الخارج مرة أو مرات أخرى !

وكثيراً ما كنت أترجم ، وأعيد الترجمة ، وأكتب ، وأمزق ما كتبت ، ثم أكتب
من جديد ، هنا وهناك ، فى مصر وفى الخارج ، فى دار للكتب ، أو فى فندق
أو مقهى ، أو فوق قمة جبل أو عند شاطئ بحيرة ، أو فى رحاب دير . وكنت
أهتدى أحياناً إلى التعبير المناسب فى نظرى—وأنا أهيم فى صحراء ساكنة الأعطاف ،
أو وأنا أتمهل فى روضة يانعة ، أو عند سماعى خريز جلول ، أو حين طربى
لهديل حمام أو شدة أطيّار ، أو عند نشوقى بنفثات راع فى نايه . وبلغت ضالتي
تارة فى السكون وطوراً فى الضوضاء ، أو حين استعذبت الحديث اللطيف ،
أو تأذيت بالكلام النابى ، بدون أن يشعر المتكلم بأذى ! وكنت أبلغ أحياناً
التعبير الملائم مستلهماً ما أبتغيه من صورة أو من تمثال ، أو من بناء شاهق ،
أو من أحجار وأطلال ، أو من ميادين وطرقات وأروقة وأزقة ودروب ، أو من
قباب وأبراج ، أو من صوت مؤذن أو من قرع أجراس . وبلغت ضالتي
أحياناً فى النور الساطع ، وأحياناً أخرى على أضواء الشموع حين ينقطع التيار
الكهربائى . واهتديت تارة إلى الأسلوب المناسب ، وأنا أشق أجواز الفضاء ،
أو وأنا أركب متن البحر ، أو أستقل السيارة أو القطار أو العربة ذات الجواد ،
أو وأنا أسير طويلاً فى السهول والوديان ، وفى الجبال والأحراش ، أو حين كنت
أرقب الغزلان والوعول والأزهار البرية والزواحف والفرشات ، أو عندما كنت أعبر
الريف أو أخترق المدن والقرى والساكن ، أو أرقب الناس فى مختلف خطوطهم
وأوضاعهم

واهتديت أحياناً إلى التعبير الملائم على ألحان الموسيقى الكلاسيّة ، بما تتضمنه
من أنغام أرضية وعلوية ، دنيوية وصوفية ، أو أنغام نسمع فيها صرخات
المعذبين والواهين ، أو بهجة السعداء الطوباويين ، أو نحس فيها نزوة الشيطان
أو ابتهاج العابد ، أو ظلمات الجحيم أو أنوار الفردوس ، أو ألحان درامية أو مجردة ،

أو أنغام رقيقة أو غليظة ، هادئة أو عنيفة ، سريعة أو بطيئة ، عالية أو خفيضة ، منفردة أو متعددة أو أوركسترالية

وكنت أبلغ مرامى أحياناً حينما كانت تتبدى أمامى ألوانٌ من الشر والخير ، ومن الكذب والصدق ، ومن الغطرسة والتواضع ، ومن الجحود والوفاء ، ومن الإهمال وأداء الواجب ، ومن الأنانية والغيرية ، ومن التعصب والتسامح ، ومن الغلظة والوداعة ، ومن الظلم والعدل ، ومن الاستبداد والحرية ، ومن الكدر والصفاء ، ومن خيبة الأمل ، ومن الإيمان والأمل ، ومن الغفران والمحبة . وبلغت ضالتي أحياناً حينما كنت أستشف بعض خلجات النفس من وجوه الناس وأعيهم من كلّ الأسنان والأوساط بدون أن يدروا ، وبدون استطاعتي حملهم على أن يدروا

واستلهمتُ بعض التعبيرات من نفسى ومن كيانى ، من طفولتى وكهولتى وشبابى ، ومن همسة تطوف بي ، ومن نأمة تبلغ أذنى ، ومن شاردة وواردة ، ومن بسمة أرسلها أو من ضحكة تخرج من صدرى ، ومن طرفة عين ، ومن لقاء وفارقة ، ومن بهجتى ونشوتى وأسأى ، ومن أبواب مغلقة ، ومن رحاب عوالم أحلق فى أجوازها ، ومن صمتى الذى لم يفهمه أحد ، ومن كلامى الذى لم يكده يصنع إليه إنسان

أو ليس ما فى الوجود من مظاهر الطبيعة ، ومن آيات الخلق ، ومن الخير والشر ، ومن الأفكار والمعانى ، ومن الوقائع والأمانى ، وما تنبض به قلوب الناس ، شىء أو أشياء مما رآها دانتى ونبض بها قلبه وترددت بين جوانحه ؟ وكيف نفهم شاعراً مثله ، إذا نحن لم نر بعض ما رآه ولم نحس بعض ما أحسه ، ولم نتأثر ببعض ما تأثر به من الصور والمعانى الإنسانية العامة المشتركة الباقية أبداً ، مهما اختلف المكان وتغير الزمان !

المكتبة

يضاف ما يلي إلى ما سبق وروده في ترجمة الجحيم

أولا : مؤلفات دانتي أليجييري

(١) في نصوصها

Dante Alighieri La Divina Commedia

- La Divina Commedia di Dante Alighieri Manoscritta da Giovanni Boccaccio, 3 voll. Roveta, 1820.
- commento alla Divina Commedia d'Anonimo Fiorentino del secolo XIV., ora per la prima volta stampato a cura di P. Fanfani. Bologna, 1866-1874.
- commento di Christoforo Landino fiorentino. Firenze, 1841.
- Le Prime Quattro Edizioni della Divina Commedia Letteralmente Ristampate per cura di G.G. Warren Lord Vernon. Londra, 1858.
- La Commedia di Dante Alighieri illustrata da Ugo Foscolo, 4 voll. Londra, 1842-1843.
- Dante Illustrato da Lord Vernon
 - vol. I L'Inferno di D.A. disposto in Ordine Grammaticale e corredato di Brevi Dichirazioni da G.G. Warren Lord Vernon. Firenze, 1858.
 - vol. II Documenti. Firenze, 1862.
 - vol. III Album. Firenze, 1865.
- con il commento di E. Bianchi. Firenze, 1940.
- commentata da F. Torraca, 3 voll. Firenze, 1952.
- con il commento di C. Steiner. Torino, 1960.
- commentata da C. Grabher, 3 voll. Milano, 1960.
- a cura di N. Sapegno, 3 voll. Firenze, 1961.
- La Vita Nuova, edizione critica per cura di Michele Barbi. Firenze, 1932.
- De Vulgari Eloquentia, commentato e tradotto da A. Marigo. Firenze, 1957.

(ب) بعض ترجمات إنجليزية (وأمريكية) للكوميديا والحياة الجديدة

- The Purgatory, trans. by A.J. Butler. London, 1880.
- The Divine Comedy, trans. by C.E. Norton. Boston, 1891-1892.
- Vernon, W.W. Readings on the Divine Comedy of Dante, 6 vols. London, 1906-1908.
- Purgatorio, trans. by S.E. Wright. Edinburgh, 1954.
- The Comedy of Dante Alighieri the Florentine : Cantica II. Purgatory, trans. by D.L. Sayers. Edinburgh, 1955.
- The Divine Comedy, trans. by G.L. Becrersteth. Aberdeen, 1955.
- The Divine Comedy, trans. by G.L. Swiggett. South Sewanee, Tennessee, 1956.
- The Comedy of Dante Alighieri, translated into English Unrhymed Hendecasyllabic verse by M.P. Lillie, 3 vols. San Francisco, 1958.
- The Purgatorio, trans. by J. Ciardi. New York, 1961.
- La Vita Nuova, trans. by M. Musa. New Brunswick, 1957.

(ج) بعض ترجمات فرنسية للكوميديا والحياة الجديدة

- La Divine Comédie, trad. par P.E. Colbert, Count de Greuilly, 3 tomes, Paris, 1796.
- La Divine Comédie, trad. par J.A. de Mongis. Dijon, 1857.
- La Divine Comédie, trad. par L. Ratisbonne. Paris, 1870.
- La Divine Comédie, trad. par F. Reynard. Paris, 1877.
- La Divine Comédie, trad. de J. Berthier. Fribourg, 1924.
- Vita Nova, suivant le texte critique préparé pour la "Società Dantesca Italiana" par M. Barbi, traduite, avec une introduction et des notes, par H. Cochin. Ital. et Fr. Paris, 1908.

ثانياً : مراجع في تاريخ الأدب الإيطالي

- De Sanctis, F. History of Italian Literature, trans. by J. Redfern, 2 vols. New York, 1959.
- Flora, F. Storia della Letteratura Italiana, vol. I. Milano, 1957.
- Hall, R.A. Jr. A Short History of Italian Literature. Ithaca, New York, 1951.

- Papini, G. *L'Aurora della Letteratura Italiana*. Firenze, 1956.
 Russo, L. *Storia della Letteratura Italiana*, vol. I. Firenze, 1957.
 Sansone, M. *La Letteratura Italiana*, vol. I. Bari, 1956.
 Whitfield, J.H. *A Short History of Italian Literature*. Harmondsworth, 1960.

ثالثاً : مراجع عن دانتى ومؤلفاته :

- Auerbach, E. *Dante, Poet of the Secular World*, trans. by R. Manheim, Chicago, 1961.
 Barsanti, E. *I Processi di Dante*. Firenze, 1908.
 Biagi, G. e Passerini, G.L. *Codice Diplomatico Dantesco I Documenti della Vita e della Famiglia di Dante Alighieri*, riprodotti in fac = simili, trascritti e illustrati con note critiche, monumenti d'arte e figure. Firenze, 1895-1911.
 Butler, A.J. *Dante His Times and His Work*. London, 1895.
 Capetti, v. *L'Anima e L'Arte di Dante*. Livorno, 1907.
 Cunningham, G.F. *The Divine Comedy in English. A critical Bibliography of Dante Translations, 1782-1954*. Alva, 1954. (unpublished).
 De Sanctis, F. *Lezioni e Saggi su Dante*. Torino, 1955.
 Di Mirafiore, G. *Dante Georgico*. Firenze, 1898.
 Ferguson, F. *Dante's Drama of the Mind*. Princeton, 1953.
 Foligno, C. *Dante*. Bergamo, 1920.
 Getto, G. (A cura di) *Lecture Dantesche*. Firenze, 1962.
 Groppi, F. *Dante Traduttore*. Roma, 1962.
 Ignudi, S. *Alcune Corrispondenze di Concetto tra il Cantico delle Creature di S. Francesco e le Opere di Dante*. Assisi, 1961.
 Masseron, A. *Pour Comprendre La Divine Comédie*, Paris, 1939.
 Mazzeo, J.A. *Medieval Cultural Tradition in Dante's Comedy*. Ithaca, New York, 1960.
 Morini, C.V. *La Teoria del Simbolo Dantesco nella Vita Nuova*. Firenze, 1952.
 Natoli, G. *Dante Rivelato nella Vita Nuova*. Tivoli, 1952.
 Niccolini, P. *L'Amore e l'Arte di Dante*. Ferrara, 1921.
 Pietrobono, L. *Saggi Danteschi*. Torino, 1954.

- Pietrobono, L. *Nuovi Saggi Danteschi*, Torino ?
- Rascoe B. *Titans of Literature*. New York ?
- Renucci, P. *Dante*. Paris, 1958.
- Rossetti, G. *La Beatrice di Dante*. Impola, 1935.
- Sacchetto, A. *Il Gioco delle Immagini in Dante*. Firenze, 1947.
- Santayana, G. *Three Philosophical Poets*. New York, 1953.
- Sayers, D.L. *Further Papers on Dante*. London, 1957.
- Singleton, Ch. S. *Journey To Beatrice*. Cambridge, Mass., 1958.
- Stambler, B. *Dante's Other World*. London, 1958.
- Troccoli, G. *Il Purgatorio Dantesco*. Firenze, 1951.
- Vallone, A. *La Critica Dantesca Contemporanea*. Pisa, 1957.
- Vernon, W.W. *Lectures on Dante and His Times*. London, 1917.
- Vigo, L. *Dante e la Sicilia*. Palermo, 1870.
- Vossler, K. : *Mediaeval Culture, an Introduction to Dante and his Times*, trans. by W.G. Lawton, 2 vols. New York, 1958.
- Whiting, M.B. *Dante and his Poetry*. Manchester, 1932.
- Williams, Ch. *The Figure of Beatrice*. London ?

راسكو ، بزتون عمالقة الأدب ، ترجمة دريى خشبة وأحمد قاسم جودة ،
ج ١ القاهرة ، ١٩٦١

آل عيال ، مصطفى داتى القاهرة ، ١٩٥٦
مندور ، محمد نماذج بشرية القاهرة ، ١٩٥١

رابعاً : مراجع عن التراث القديم

- Aristotle : *Metaphysics*, trans. by H. Tredennick, (L.C.L.), 2 vols. London, 1932.
- Seutonius *De Vita Caesarum*, trans. by J.C. Rolfe (L.C.L.), 2 vols. London, 1930.

سفر المزامير ترجمة محمد الصادق حسين والأب س . دى بوركى اللومنى .
القاهرة ، ١٩٦١

خامساً : مراجع عن تراث العصور الوسطى :

- Aquinas, Th. The Summa Theologica, Trans. by the Fathers of the English Dominican Province, 3 vols. New York, 1957.
- Atiya, A.S. Crusade, Commerce and Culture. Indiana Un. Press, 1962.
- Briffault, R. Les Troubadours et le Sentiment Romanesque. Paris, 1945.
- Briffault, R. The Mothers, vol. III. New York, 1952.
- Capellanus, A. : The Art of Courtly Love, trans. by J.J. Parry. New York, 1959.
- Frederick II. of Hohenstaufen The Art of Falconry, trans. by G.A. Wood and F.M. Fyfe. London 1955.
- Heer, F. The Medieval World, trans. by J. Sondheimer. London, 1962.
- Knowles, D. The Evolution of Medieval Thought. London, 1962.
- Lafitte-Houssat, J. Troubadours et Cours d'Amour. Paris, 1960.
- Lewis, C.S. The Allegory of Love. London, 1953.

ضومط ، ميخائيل توما الأكوبي بيروت ، ١٩٥٦

فرايبه ، جان وجوسار ، أ م المسرح الديني في العصور الوسطى ترجمة
محمد القصاص القاهرة ، ١٩٦٢

سادساً : مراجع عن تراث الإسلام والمشرق

- Bloch, E. Les Sources Orientales de la Divine Comédie. Paris, 1901.
- Williams, J.A.V. Zoroastrian Studies. New York, 1928.

أربري ، ج أ. وآخرون تراث فارس اشترك في ترجمته وإخراجه محمد
كفافي وأحمد الساداتي والسيد يعقوب بكر ومحمد صقر خفاجة ويحيى الحشاب
القاهرة ، ١٩٥٦

أرسطوطاليس فن الشعر ، مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابي وابن
سينا وابن رشد ترجمه وشرحه وحقق نصوصه عبد الرحمن بدوي القاهرة ،
١٩٥٣

الأهواني ، عبد العزيز الزجل في الأندلس القاهرة ، ١٩٥٧
الجوزية ، أبو عبد الله شمس الدين . . . الشهير بابن قيم مفتاح دار السعادة

- ومنشور ولاية العلم والإرادة القاهرة ، ١٣٢٣ هـ .
- ابن حزم ، أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد طوق الحمامة في الألف والآلاف .
حققه ونشره حسن كامل الصيرفي وإبراهيم الإبياري القاهرة ، ١٩٥٩
- ابن رشد ، أبو الوليد تلخيص كتاب النفس نشره أحمد فؤاد الأهواني
القاهرة ، ١٩٥٠
- السيوطي ، عبد الرحمن كتاب شرح الصدور بشرح حال الموتى والقبور
القاهرة ، ١٣٠٩ هـ
- السيوطي ، عبد الرحمن كتاب اللآلئ المصنوعة في الأحاديث الموضوعة
القاهرة ، ١٣١٧ هـ
- الغيطي ، نجم الدين المعراج الكبير القاهرة ، ١٢٩٥ هـ .
- الفاخوري ، حنا والجر ، خليل تاريخ الفلسفة العربية جزءان بيروت ،
١٩٥٧ — ١٩٥٨

سابعاً : مراجع عن الناحية الفنية

(١) الصور والتصوير والنحت والعمارة

- Alinari, V. Il Paesaggio Italico nella Divina Commedia. Firenze, 1921.
- Bargellini, P. Panorama Storico dell'Arte L'Arte Gotica. Firenze, 1960.
- Cladel, J. Rodin, Sa Vie Glorieuse et Inconnue. Paris, 1936.
- Cladel, J. : Rodin, the Man and his Work, trans. by S.K. Star. New York, 1918.
- Dante Alighieri La Divina Commedia Illustrata nei Luoghi e nelle Persone, a cura di C. Ricci. Milano, 1921.
- Dante Alighieri Il Purgatorio, colle Figure di G. Doré. Parigi, 1868.
- Elsen, A.E. Gustave Doré. London, 1946.
- Golschneider, G. Rodin. London, 1949.
- Koch, Th. W. Hand List of Framed Productions of Pictures and Portraits belonging to the Dante Collection (Cornell University Library). New York, 1900.
- Mather, F.J., Jr. The Portraits of Dante. Princeton, 1921.
- Rodin, A. Les Cathédrales de France. Paris, 1946.

Skira, A. and Dupont, J. and Gnudi, C. Gothic Painting. Lausanne and Geneva, 1954.

Venturi, A. Il Botticelli Interprete di Dante. Firenze, 1921.

(ب) مراجع في الموسيقى

De Batines, C. Musicografia della Divina Commedia Bibliografia Dantesca t. I. Prato, 1845.

Chailley, J. Histoire Musicale du Moyen Age. Paris, 1950.

Champigneulle, B. Histoire de la Musique. Paris, 1961.

Jacobs, A. (Editor) Choral Music. Harmondsworth, 1963.

Larousse de La Musique, Sous la direction de N. Dufourcq. 2 vols. Paris, 1957.

Reese, G. Music in the Middle Ages. New York, 1940.

Reese, G. Music in the Renaissance. New York, 1959.

Roland - Manuel (Direction) Histoire de la Musique Des Origines à Jean - Sébastien Bach (Encyc. de la Pléiade), vol. I. Paris, 1960.

Taddei, A. La Divina Commedia nella Illustrazione Musicale di Franz Liszt. Opuscolo. Livorno, 1903.

Valensise, R. La Forma del Suono secondo l'Alighieri. Opuscolo. Napoli, 1900.

Zacco, A. Dante Conoscitore della Musica del suo Tempo. Opuscolo. Padova, 1868.

(ج) ألحان موسيقية مسجلة بحسب سنوات المؤلفين

Chant Grégorien Messe pour la fête de l'Assomption. (Archiv).

— Troisième Messe de Noel (Archiv).

— Oraisons Solennelles et Vénération de la Croix de la Liturgie du Vendredi Saint. (Archiv).

Troubadours, Trouvères et Minnesaenger,

De La Halle, Adam Le jeu de Robin,

— 13 Rondaux,

— Anonymi 17 Danses du 13' et 14' siècle. (1100-1350 Archiv).

Le jeu de Daniel de Beauvais du 13' siècle. (Deutsche).

Des Prés, Josquin (1445-1521) Messe de Beata Virgine. (Discophiles Français, Paris).

Divertissements Courtois du 15^e et 16^e siècle. (Discophiles Français, Paris).

Da Palestrina, Giovanni Pierluigi (1524-1594)

— Missa Papae Marcelli (Westminster, New York).

— Messe Aeterna Christi Munera - Messe Lauda Sion. (Erato, Paris).

Monteverdi, Claudio (1567-1643) Orfeo. (Vox, New York).

Buxtehude, Dietrich (1637-1707) : Jubilate Domino - Fuge en ut majeur - In Dulci Jubilo. (L'Oiseau Lyre, Paris).

Vivaldi, Antonio (1678 ? - 1741) : Gloria in D major - Gloria in R major. (Vox, Paris).

Vivaldi Antonio The Four Seasons The Spring. (Vox, New York).

Bach, Jean - Sebastien (1685-1750) St. John Passion. (Vox, London).

— St. Matthew Passion. (Nixa, London).

Haendel, George Friederic (1685-1759) Messiah. (Richmond, New York).

Schuman, Robert (1810-1865) Carnival. (Columbia, New York).

Debussy, Claude (1862-1918) Syrinx. (Columbia, New York).

ثامناً : قواميس وفهارس

Bedevian, A.K. Illustrated Polyglottic Dictionary of Plants. Cairo, 1936.

Fay, E.A. Concordance of the Divina Commedia. Baltimore, 1888.

Miller, M.S. and Miller, J.L. Black's Bible Dictionary. London, 1960.

Poletto, D.G. Dizionario Dantesco di quanto si contiene nelle Opere di Dante Alighieri con Richiami alla Somma Teologica di S. Tommaso d'Aquino, coll'Illustrazione dei Nomi Propri Mitologici Geografici e delle Questioni più Controverse, 7 voll. Siena, 1885-1887.

Sheldon, E.S. : Concordanza delle Opere Italiane in Prosa e del Canzoniere di Dante Alighieri. Oxford, 1905.

Siebzehner - Vivanti, G. Dizionario della Divina Commedia. Firenze, 1954.

تاسعاً : الدوريات

L'Alighieri, diretta da F. Pasqualigo. Firenze, 1889-1893.

عاشراً : دوائر المعارف :

Encyclopaedia of Social Sciences. New York, 1947.

The Jewish Encyclopedia, New York, 1906.

حادى عشر : كتب المراجع

Biblioteca dell'Imperiale Università di Kioto Catalogo della Collezione Dantesca Donata da Giukici Oga. Kioto, 1941.

Catalogue des Ouvrages de Dante Alighieri conservés au Département des Imprimés extrait du tome XXXV du Catalogue Général des Livres Imprimés de la Bibliothèque Nationale. Paris, 1908.

Dante: An Excerpt from the General Catalogue of Printed Books in the British Museum. London, 1952.

Fрати, C. I codici Danteschi della Biblioteca Universitaria di Bologna. Bologna, 1923.

Friedrich, W.D. Dante's Fame Abroad (1350-1850). Roma, 1950.

Lane, W.C. The Dante Collections in the Harvard and Boston Public Libraries. Cambridge, U.S.A., 1890.

Mambelli, G. Gli Annali delle Edizioni Dantesche. Bologna, 1931.

Manna, A.M. La Raccolta Dantesca della Biblioteca Universitaria di Napoli, 2 voll. Firenze, 1959.

Oga, J. Bibliografia Dantesca Giapponese, trad. di E. Felkel. Firenze, 1930.

Olschi, L.S. Gli Studi Danteschi dal 1940 al 1949. Firenze, 1950.

فهرست الصور

صفحة

صورة الغلاف

١ - دانتى .

مقتبسة من رسم رافاييلو سانتريو فى صورة اللسپوتا أو تمجيد
القربان المقدس (١٥٠٩ - ١٥١٠) الأصل موجود فى
متحف الفاتيكان

٢٩

٢ - دانتى فى سن الشباب .

مقتبسة من رسم جوتو أو مدرسته فى القرن ١٤ الأصل موجود
فى متحف البارجلو فى فلورنسا

٥٧

٣ - دانتى وفرجيليو على شاطئ المطهر يتطلعان إلى الزهرة .

مقتبسة من رسم جوستاف دوريه فى ١٨٦١ أنشودة ١ ١٩-٢١

٨٩

٤ - دانتى وفرجيليو ينظران إلى الأمراء الكسالى المهملين .

مقتبسة من رسم جوستاف دوريه أنشودة ٤ ١٠٣-١٠٥

١٠١

٥ - فلتذكرنى فإنى أنا بيا

مقتبسة من رسم جوستاف دوريه أنشودة ٥ ١٣٣-١٣٦

١٤٥

٦ - نسر يحمل دانتى صاعداً به خلال منطقة من النيران .

مقتبسة من رسم جوستاف دوريه أنشودة ٩ ٢٨-٣٠

١٧٧

٧ - المتطهرسون يتطهرون بحمل الأحجار الثقيلة .

مقتبسة من رسم جوستاف دوريه . أنشودة ١٢ ١-٣

٢١٧

٨ - رجم القديس إسطفانوس .

مقتبسة من رسم جوستاف دوريه . أنشودة ١٥ ١٠٦-١١٤

٢٥٩

٩ - دانتى وفرجيليو يأسيان على البخلاء والمبذرين

مقتبسة من رسم جوستاف دوريه أنشودة ١٩ ١٢٧-١٣٥

١٠ - دانتى وفرجيليو واستاتيوس ينظرون إلى المتطهرين فى النار من

شهوة الجسد . مقتبسة من جوستاف دوريه أنشودة ٢٥ ١٢١... ٣٢٧

صفحة

٣٤٩

١١ - لسيئة (ليا) تقطف الأزهار في الفردوس الأرضي

مقتبسة من رسم جوستاف دوريه أنشودة ٢٧ ٩٧ - ٩٩

٣٧٣

١٢ - ثلاث حوريات يرقصن في الفردوس الأرضي

مقتبسة من رسم جوستاف دوريه أنشودة ٢٩ ١٢١ - ١٢٦

٤٢١

١٣ - دانتى يشرب من مياه هر إينووي

مقتبسة من رسم جوستاف دوريه أنشودة ٣٣ ١٣٦ - ١٣٨

٤٢٩

١٤ - رسم إيضاحي لمدارج جبل المطهر

مقتبس من رسم روبرتو رايموندي عن كتاب أنلريا جوستاريلى.

المطهر . ميلانو ، ١٩٣٥

الناشر

فهرست المحتويات

صفحة	
٥	الإهداء
٧	تصدير
	مقدمة تمهيد - بعض أصول المطهر - وصف عام للمطهر - شىء من فن دانتي في المطهر - دانتي في المطهر - فرجيليو في الجحيم والمطهر -
٩	بياتريتشى
٥٣	النشيد الثانى المطهر
٥٥	الأنشودة الأولى
٦٧	» الثانية
٧٦	» الثالثة
٨٥	» الرابعة
٩٦	» الخامسة
١٠٩	» السادسة
١٢٢	» السابعة
١٣٢	» الثامنة
١٤٢	» التاسعة
١٥٤	» العاشرة
١٦٤	» الحادية عشرة
١٧٥	» الثانية عشرة
١٨٨	» الثالثة عشرة
٢٠٠	» الرابعة عشرة
٢١٢	» الخامسة عشرة
٢٢٤	» السادسة عشرة
٢٣٥	» السابعة عشرة



صفحة

٢٤٤

٢٥٤

٢٦٦

٢٧٨

٢٨٨

٣٠٠

٣١٠

٣٢٢

٣٣٤

٣٤٤

٣٥٦

٣٦٨

٣٨٢

٣٩٣

٤٠٣

٤١٦

٤٣١

الأنشودة الثامنة عشرة

» التاسعة عشرة

» العشرون

» الحادية والعشرون

» الثانية والعشرون

» الثالثة والعشرون

» الرابعة والعشرون

» الخامسة والعشرون

» السادسة والعشرون

» السابعة والعشرون

» الثامنة والعشرون

» التاسعة والعشرون

» الثلاثون

» الحادية والثلاثون

» الثانية والثلاثون

» الثالثة والثلاثون

موجز مضمون الأناشيد

تذييل شىء عن الثقافة اللازمة لدراسة دانتي والكوميديا — أسفارى إلى

الخارج من سنة ١٩٣٤ حتى سنة ١٩٥٥ — رحلة اليونسكو من

٨ يونيو سنة ١٩٦٢ إلى ٧ يناير سنة ١٩٦٣ — الترجمات العربية

السابقة لشىء من الكوميديا أو لها مكتملة — شىء من تجربتى فى

ترجمة الكوميديا

٤٦٣

٤٨١

٤٩١

٤٩٣

المكتبة

فهرست الصور

فهرست المحتويات

تم طبع هذا الكتاب بالقاهرة

على مطابع دار المعارف بمصر

سنة ١٩٦٤



LA DIVINA COMMEDIA DI DANTE ALIGHIERI

“florentini nazione sed non moribus”

CANTICA II.

PURGATORIO

الناسوت
TRADUZIONE IN PROSA ARABA
DI
HASSAN OSMAN



DAR AL MAAREF - CAIRO,
1964

الناشئة

الكوميديا الإلهية

الفردوس

دانتي أليجييري

ترجمة
حسن عثمان



دار المعارف



كوميديا دانتي أليجييري

الفلورنسي مولدًا لخلقًا

النشيد الثالث

الفنانون

ترجمة

حسن عثمان



دارالمعارف بمصر

الناشر : دار المعارف ، بمصر - ١٩٩٩ ، كورنيش النيل - القاهرة ج.ع.م.

إلى

الناس
معشوقتي
وقوتي

وبلادي



تصدير

سبق أن قدمت للقارئ العربى الطبعة الأولى من ترجمة الجحيم فى أكتوبر سنة ١٩٥٩ ، ثم ترجمة المطهر فى نوفمبر سنة ١٩٦٤ ، كما قدمت الطبعة الثانية المزيّدة المنقّحة من ترجمة الجحيم فى نوفمبر سنة ١٩٦٧ . والآن أقدم للقارئ العربى ترجمة الفردوس ، وهى خاتمة المطاف فى دراسة وترجمة الكوميديا لدانتي أليجييرى « الشاعر الأعظم » .

وسبق أن تحدثت عن شىء من الظروف التى سارت خلالها هذه الدراسة وهذه الترجمة فى مصر والخارج ، فى تذييل ترجمة المطهر ، وسيجد القارئ شيئاً عن الظروف التى اكتملت خلالها هذه الترجمة ، فى تذييل هذا الجزء . ولعله يكون فى ذلك بعض الفائدة لِمَن يأتى من بعد من أبناء العربية ، وتحدوه الرغبة فى أن يسلك هذا السبيل ، مؤملاً أن يتابع ما يستجد من أدوات البحث ووسائله ، فى حقول الأدب ، والعلم ، والفنون التشكيلية ، والفنون الموسيقية والمسرحية ، مع الحرص على متابعة السفر إلى الخارج ، والنهل من ينابيع العلم والمعرفة فى أنحاء من العالم المتحضر ، وذلك لكى يأتى بنتيجة أفضل .

وإننى أتقدم بالشكر والإعزاز لجماعة من الأصدقاء والزملاء الذين كان لهم على فضل فى مشاركة وجدانية ، أو تشجيع أدبى ، أو إتاحة الفرصة لى لكى أقوم بهذا العمل ، أو اقترح فكرة ، أو شرح مسألة ، أو معارضة رأى ، أو إعارفى بعض المراجع ، أو إهدائى بعض الكتب ، أو تخطيط بعض الرسوم ، أو تيسير أسباب سفرى إلى الخارج ، أو كتابة المخطوط على الآلة الكاتبة — أتقدم بالشكر والإعزاز إلى الدكاترة والأساتذة والزملاء فرنشسكو جابريلى ، ومحمد عوض محمد ، وكارلو فيسكيا ، وأحمد نجيب هاشم ، وجورجو بىروكى ، ومحمد حلمى مراد ، وأومبرتو ريتزيتانو ، وجلبرت كاننجهام ،

وعبد اللطيف أحمد على ، وجوسيبي بلفيوري ، وأندرية پيزار ، وصلاح الدين يوسف كامل ، وحسين مؤنس ، ورايموندو پتزوتو ، والسيد الباز العريبي ، وجورفاني فاسالو ، ومحمد كفافى ، وعلى النشار ، وأويجنو كوسلكى ، وميشيل داجاتا ، ومحمد طيفور ، وپيترو ماتزاموتو ، ومحمد المعتصم ، ورينيه خورى ، ومحمد محمود الصياد ، وأنتونيتا لاورو ، وكليلىا سارنيلى ، وأحمد محمد سلامة ، ووهبى غبريال ، وجورج جبرة ، وممدوح إبراهيم خليل ، وسعد عاشور ، ورشاد عبد المطلب ، ونعيم ميشيل أندراوس .

وإني لكل هؤلاء الأصدقاء والأساتذة والزملاء شاكر وممتن . وقد لا يدرك ماذا جنيت منهم ، ولكنى أنا أعرف ذلك وأذكره بالإعزاز والتقدير مع الاعتراف بالفضل والجميل .

وأرجو أن ينال عملى القبول لدى القارئ العربى ولدى المختصين فى الدراسات اللاتينية . وإنى لأسأل المغفرة والصفح عما أكون قد وقعت فيه من الأخطاء وأوجه النقص ، مؤملاً أن تناح لى الفرصة لكى أتداركها فى المستقبل إن شاء الله .

حسن عثمان

معهد الدراسات الإفريقية

بجامعة القاهرة

٣٣ شارع المساحة الشرقى - الجيزة

٣٠ أبريل ١٩٦٨

مقدمة

تمهيد - ظروف كتابة الفردوس - الرسالة إلى كان جراندي دلا سكاللا -
إمكانية فهم الفردوس وتذوقه - بعض أصول الفردوس - بناء الفردوس -
دانتي في الفردوس - بياتريتشى في الفردوس - دانتي والموسيقى - الموسيقيون
ودانتي - صور الفردوس .

في مقدمة ترجمتي للجحيم عرضتُ وصفاً عاماً للعصور الوسطى ، وتكلمت عن البيئة التي نشأ فيها دانتي ، وتناولت حياته وشخصيته ، وأشارت إلى بعض مؤلفاته الصغرى ، وإلى أصول الكوميديا الإلهية ، ومميزاتها العامة ، وذكرت شيئاً عن بعض ترجمات الكوميديا ، وعن الدراسات الداتية ، في أنحاء من العالم . وفي مقدمة ترجمتي للمطهر تناولت بعض أصول المطهر ، وقدمتُ وصفاً عاماً له ، وتكلمت عن شيء من فن دانتي في المطهر ، وعن دانتي في المطهر ، وعن فرجيليو في الجحيم والمطهر ، وعن بياتريتشى في المطهر ، وذلك لتقريب دانتي والجحيم والمطهر إلى القارئ العربي . وإن هذا الذي سبق ليساعدنا على الاقتراب من الفردوس وفهمه ، فضلاً عما أنا بسبيل تقديمه في هذه الآونة

« ١ »

عاش دانتي في أواخر أيامه حياةً آمنةً مستقرةً في ضيافة جويدو نوفيلو أمير رافنا ، وعلى مقربة من أبنائه بييترو وجاكوبو وبياتريتشى وربما عُهد إليه بأن يلقي دروساً في فن الشعر ، ولعله شغل وظيفة محاضر في فن الخطابة في جامعة رافنا . ويقال إنه زار فيرونا غير مرة في هذه الفترة من حياته . ومن الثابت أنه زارها في ٢٠ يناير سنة ١٣٢٠ ، وأنه ألقى في كنيسة القديسة هيلانة كلمةً باللاتينية عن عمق الماء بالنسبة للأرض .

وكانت شهرة دانتي كشاعر آخذةً في الازدياد ، وشاع بين أهل العلم والأدب والفن أنه قد أكمل « الكوميديا » وفي ذلك الوقت نجد جوفاني دل فرجيليو - صديق دانتي - والذي كان شاعراً ناشئاً ومحاضراً في جامعة بولونيا - والذي كان قد قرأ الجحيم والمطهر - نجده قد دعا دانتي للحضور إلى بولونيا

لكى يتلقى من جامعتها إكليل الغار ، وهو ما يمكن أن يسمى فى وقتنا الحاضر بدرجة الدكتوراه الفخرية . واعترض جوفانى دل فرجيليو الشاب على دانتي الكهل لكتابته الكوميديا باللهجة العامية ، واقترح عليه أن يكتب باللاتينية فى بعض المسائل الجارية أو القريبة منه ، مثل وفاة هنرى السابع ، أو معركة مونتكاتيني ، أو انتصارات كان جراندى دلا سكالا ، أو النزاع بين روبرتو ملك نابلى وآل فيسكونتى فى البر والبحر فى سبيل الاستيلاء على جنوا . واعتقد جوفانى دل فرجيليو أن هذه هى الموضوعات التى يجدر بدانتي أن يبرز فيها ملكاته كباحث ومؤرخ ، بدلا من أن يضع جهده دون طائل فى كتابة الكوميديا باللهجة العامية ! ورأى أن ما اقترحه من الموضوعات أنسب وأجدى على دانتي من الكوميديا ، لكى ينال بأحدها إكليل الغار فى بولونيا ! ولعل دانتي قد تبسم وتأمل اقتراح صديقه عليه ! ولم يأخذ دانتي بما اقترحه عليه ذلك الصديق ، ولم يرض بدبلا عن كتابة الكوميديا باللهجة العامية ، ولم يكن بطمع فى أن ينال إكليل الغار إلا فى وطنه فلورنسا !

هناك خلاف بين الدارسين فى تاريخ كتابة الكوميديا فهناك من يرى أن دانتي قد بدأ فى كتابة الجحيم فى سنة ١٣٠٤ . ويرى بعض أنه بدأها فى سنة ١٣٠٦ أو سنة ١٣٠٧ ، بعد إكمال الكتاب الرابع من « الوليمة » . ويرى آخرون أنه بدأها فى سنة ١٣١١ ويظن غيرهم أنه كتب الكوميديا بين سنة ١٣١٣ وسنة ١٣٢١ وهناك قول بأنه بدأ كتابتها فى فلورنسا أو خارجها باللاتينية ثم عدل عن ذلك إلى كتابتها باللهجة الفلورنسية . ويرى بعض الدارسين أن دانتي قد كتب ختام المطهر والفردوس فى رافنا بين سنة ١٣١٨ وسنة ١٣٢١ وعلى أية حال فإن دانتي كان قد كتب جزءا من « الوليمة » ثم توقف عن كتابتها ، واتجه إلى كتابة الكوميديا وليس من السهل وصف التحول من الوليمة إلى الكوميديا ربما فعل دانتي ذلك لأنه كان فى الوليمة بمثابة معلم يلقى دروسا على التلاميذ فى مسائل علمية وفلسفية ، ولم يجد فى هذه الطريقة مبيلا للتعبير عن نفسه . وكانت خيبة أمله فى فلورنسا ، وكانت عزله ووحدته

وكبرياؤه ، وكانت صلابته وعزيمته ؛ وكان أمله في المستقبل - كانت هذه كلها عوامل دفعته إلى أن يكتب الكوميديا

ولم يكبد ينتهي دانتى من كتابة الفردوس حتى دهمه الخطر وذلك أنه حدث عراك بحرى بين بعض أهل رافنا وبعض أهل البندقية - كما أشرنا إلى ذلك في مقدمة ترجمة الجحيم - واستولى الراقنيون على بعض سفن للبندقية ، وقتلوا بعض ملاحها وفي إثر ذلك عقد دوج البندقية جوفاني سورانتزو حلفاً مع ريمبي واستعداً معاً لمهاجمة رافنا فأزعج ذلك دانتى ولم يكن جويدو نوفيلو قادراً على مواجهة الموقف الذى أوشك أن يعصف ببلاده ، فسعى إلى تجنب الحرب بالوسائل السلمية وبعد التشاور وإبداء رأى بين جويدو نوفيلو وأعيان رافنا في أغسطس سنة ١٣٢١ ، تقرر إرسال سفارة إلى البندقية واختير دانتى عضواً فيها ووصلت السفارة إلى البندقية ، ونجحت في وضع أسس السلام بين رافنا والبندقية . ورجع دانتى إلى رافنا متخذاً أقصر الطرق إليها . واخترق منطقة مستنقعات كوماكيو ، وعبر سهلاً لا موى ، وسار خلال الحافة الشمالية من غابة الصنوبر القريبة من رافنا وأصيب في الطريق بالمalaria الحبيثة ، ووصل إلى منزله وهو يعانى من الحمى ولم يطل مرضه ، إذ أسلم الروح في ليلة ١٣ - ١٤ سبتمبر سنة ١٣٢١

وعند موت دانتى اكتشفت أسرته فقدان الأنشودات الثلاث عشرة الأخيرة من الفردوس . ولعله يبدو غريباً أن دانتى لم يخبر أحداً بمكانها ربما ظن أنه أخبر ولديه عنها دون أن يفطن إلى أنه لم يفعل ذلك . وربما لم يخبر أحداً بشأنها لأنه لم يدر أنه سيموت ، إذ أن المنية تأتي فجأة في بعض حالات الملاريا الحبيثة ولعل دانتى لم يحض في نسخ أنشودات الفردوس ويرسلها إلى كانجراندى دلاً سكالاً ، على نحو ما فعل من قبل بالنسبة للجحيم والمطهر ، لأنه لم يكن لديه الوقت الكافى لأن يفعل ذلك ، ولأنه آثر المضى في إكمال الفردوس ، على أن يرسله إليه بعد الانتهاء منه . وربما يكون دانتى قد اضطر في هذه الظروف الاستثنائية إلى أن يترك هذا الجزء الأخير من الفردوس في منزل

كان لصديقه بييرو جاردينو ، الذى زاره بوكاتشو فى رافنا فى سنة ١٣٤٦ ، وعرف منه قصة هذا الجزء المفقود ، والتى أخذ بها المختصون فى الدراسات الدانتية

ولابد أن بييرو وجاكوبير ولدتى دانتى قد تولاهما الانزعاج لهذا النقص ، وأحسا بالمهمة الخطيرة التى سوف تلقى على عاتقهما ، إذا هما أخذا على نفسيهما إكمال الفردوس . وبحسب رواية بوكاتشو ، ونقلا عن بييرو جاردينو ، هدا خاطر الابنين حينما رأيا أباهما فى الحلم ، فدلهما على مكان الجزء الناقص من الفردوس . وذهب الابنان إلى بييرو جاردينو ، وصحبا إلى منزل كان قد سكنه من قبل وغادره حديثاً ، حيث عثروا على ذلك الجزء الناقص فى تجويف مغطى بستار فى أحد الحوائط ، وكان هذا التجويف شيئاً شائعاً فى المنازل والكنائس والأديرة ، ولا يزال يرى فى المباني القديمة حتى اليوم . وفى زحمة الظروف التى أحاطت بموت دانتى وبجنازه ودفنه فى احتفال مهيب فى كنيسة الفرنسيسكان بحضور جويدو نوفيلو ، وفى خلال الظروف التى أحاطت بترك المنزل الذى سكنه دانتى وأسرته ، كان طبيعياً أن يفوت بييرو وجاكوبير معرفة النقص الذى كانت عليه مخطوطة الفردوس . وحينما عثر الابنان على ذلك الجزء الناقص منها ، وجداه رقعاً ومكملاً تماماً لما كان موجوداً لديهما من تلك المخطوطة .

وإنه لمن التوافق العجيب أن دوروثى سايرز قد ترجمت الجحيم والمطهر ، ثم وقفت فى ترجمتها للفردوس عند الأنشودة العشرين ، وحالت المنية دون إكمالها ولم تجد باربارا رينولدز - زميلتى فى دراسة الحضارة الإيطالية فى بيروجيا فى سنة ١٩٣٥ - وكما حدثتني فى أثناء زيارتي لها فى نوتنجهام فى أكتوبر سنة ١٩٦٢ - لم تجد فى أوراق صديقتها سوى قطع صغيرة مترجمة بعد الأنشودة العشرين من الفردوس وكان عليها هى أن تأخذ على عاتقها القيام بالمهمة الشاقة مهمة دراسة الأنشودات الثلاث عشرة الأخيرة من الفردوس وترجمتها ، بالروح والأسلوب اللذين سارت عليهما دوروثى سايرز فى دراستها وترجمتها لسائر الكوميديا وقد صبرت ، وعانت ، وتجلدت ،

واستعانت ببعض زملائها وأصدقائها ، وبعض أفراد أسرتها من العارفين بفن الشعر ، حتى نجحت في عملها كل النجاح ، وإن هذا لمن علائم التوفيق ومن دلائل الإخلاص والمحبة . وبذلك اكتمل نشر أجزاء الكوميديا الثلاثة في مجموعة « پنجوين » في سنة ١٩٦٢ . وتقديراً لجهود باربارا رينولدز في مجال الدراسات الدائنية والإيطالية أهدتها الحكومة الإيطالية لقب التشريف من درجة « كافاليري » - فارس - بمناسبة الاحتفالات التي أقيمت في العيد المئوي السابع لميلاد دانتي ، في سنة ١٩٦٥

« ٢ »

ومما يرتبط بكتابة الفردوس ، رسالة مدونة باللاتينية موجهة إلى كان جراندى دلا سكاللا أمير فيرونا ، وتعد مقدمة للكوميديا ، ويرجع تاريخها إلى الفترة الأخيرة من حياة دانتي في رافنا . وينكر بعض الباحثين صحة صدورهما عن دانتي ، على حين يميل آخرون إلى تصديقها واعتبارها رسالة صحيحة صادرة عن دانتي

في الجزء الأول من هذه الرسالة يقدم الكاتب الفردوس كهدية لكان جراندى دلا سكاللا جزاء لصدافته وأريحيته . وفي الجزء الثاني منها يتكلم بإيجاز عن المعاني الأربعة للمزمور رقم ١١٤ من التوراة الذي يتناول « خروج بني إسرائيل من مصر » ، وعن المعاني التي ترمز لها الكوميديا . وفي الجزء الثالث يشرح المعنى الخفي لما يسميه « مقدمة الفردوس » ، ويقصد الجزء الأول من الأنشودة الأولى من الفردوس ثم يعان عن أسفه لتوقفه عن المضي في الشرح بسبب بعض المسائل الداخلية ، ويعرب عن أمله في العودة إلى ذلك في المستقبل

ويعتمد المنكرون لصحة هذه الرسالة على أن قدامى الشراح لم يعرفوها ، أو أنهم إذا كانوا قد عرفوها فقد تجاهلوا أمرها ، وبذلك لم يعتمدوا عليها عامدين

أو غير عامدين في دراسة الكوميديا ويتساءل هؤلاء هل كان على دانتي أن يقطع فيضَ وحيه الشعري ويتوقف عن كتابة الفردوس ، لكي يكتب رسالةً لاثنيةً من هذا النوع يعلق فيها على الكوميديا ؟ ويقولون إنه إذا كان دانتي قد رغب أن يكتب تعليقاً أو شرحاً للكوميديا ، أفما كان الأجدر به أن يبدأ ذلك بالنسبة للجحيم لا للفردوس ؟ ويرى هؤلاء أن هناك بعض أوجه الاختلاف والتفاوت بين هذه الرسالة وسائر كتابات دانتي من حيث الأسلوب والمعنى .

أما الذين يأخذون بصحة هذه الرسالة — ومنهم إدوارد مور في أواخر القرن الماضي ، وباربارا رينولدز في الوقت الحاضر — فإنهم يرون أنه قد عُرف عن دانتي تغيير مناشطه من ناحية إلى أخرى ، لكي يخفف عن نفسه شيئاً من التركيز الذي استغرق فيه في أثناء كتابة الكوميديا ، وبذلك فليس هناك من بأس في أن يكون دانتي قد عمد إلى كتابة هذه الرسالة على سبيل التغيير في نوع العمل الذي يمارسه ويكتب عليه . وفي رأى إدوارد مور أن موقف قدامى الشراح منها كان مزيجاً من المعرفة والجهل بها ، ولعل هذا يرجع إلى أن دانتي ربما يكون قد كتب أكثر من رسالة أو مقالة واحدة عن موضوع الكوميديا ومعانيها

وصحيح أن أسلوب دانتي في هذه الرسالة لا يبلغ المستوى الجدير به ، ومع ذلك فإنها تحتوي على عناصر من فكره وشخصيته ، وتشتمل على نقاط تفصيلية صغيرة توحى بأنها من أسلوبه وتعبيره ، كما أنها تحتوي على ما عرف عن دانتي من ميله إلى التقسيمات الجزئية والفرعية ، وإلى التحليل الشعري الدقيق ، وعلى وجه العموم فإنها تتضمن أشياءً من الروح العامة التي نجعل القارئ يحس أنه أمام بعض آثار دانتي .

ويتحرى المؤيدون لصحة هذه الرسالة أسلوب النقد التاريخي الباطني ، من حيث زمان تدوينها . ويرون أن دانتي قد بدأها بوصف أمير فيرونا بأنه « المظفر جداً » — أو صاحب الانتصارات العظيمة — ، وهذا يعني أنه لا يعقل أن تكون قد صدرت في أغسطس سنة ١٣٢٠ ، حينما منى بالهزيمة على

يد بادوا ، بل الأخرى أن تكون قد صدرت في الجزء الأول من سنة ١٣١٨ ،
 عندما استولى كان جراندى دلا سكالاً على كريمونا ، واختير زعيماً وقائداً
 عامّاً للحلف الجبليني في لومبارديا ، وبعد أن زار دانتى فيرونا لكي يشهد بنفسه
 ما سمعه عما ناله من المجد والشهرة . وربما يكون دانتى قد أرسل مع هذه الرسالة
 الأنشودة الأولى من الفردوس . واستخدام دانتى للفعل المستقبل عند كلامه عن
 سائر الفردوس في هذه الرسالة ، يوحي إلينا أنه كان قد وضع موجزاً أو مخططاً
 عامّاً له ، وأنه كان عليه أن يمضي قدماً في إنشاء الفردوس في صورته النهائية .
 ومن حيث التفاوت في المعنى ، نلاحظ أن دانتى في الفصل الأول من
 الكتاب الثاني من « الويعة » يقول إن الكتابة يمكن أن تكون ذات معان أربعة .
 المعنى الأول هو المعنى اللفظي الذي تدل عليه الكلمات والمعنى الثاني هو
 المعنى الذي يخفى فيه المعنى الحقيقي وراء الرمز . ويرى دانتى — على نحو ما يفهم
 الشعراء — أن أوفيدوس حينما قال إن أورفيوس قد جعل بموسيقاه الوحوش
 أليفة ، واجتذب إليه الأشجار والأحجار ، إنما يعني أن الموسيقى تستطيع
 أن يلين من القلوب القاسية ، وأن يحمل من تعوزهم روح العلم والفن على
 أن يستجيبوا إليه . والمعنى الثالث هو المعنى الخلقى ، وهو ما يأخذ به المعلمون .
 فمثلاً حينما يقول الإنجيل إن المسيح قد صعد إلى الجبل لكي يتجلى ، وإنه أخذ
 معه ثلاثة من حواريتيه ، فإن هذا يعني أنه في المسائل الخفية يجب أن نكون في
 رفقة أفراد قلائل . والمعنى الرابع هو المعنى الروحاني الذي يعلو على الحواس .
 فإذا ذكرت التوراة أنه بخروج شعب إسرائيل من مصر في عهد النبي موسى
 قد صارت أرض الميعاد حرة مقدسة ، أمكننا أن ندرك المعنى الروحاني الذي
 يمكن أن تدل عليه هذه الكلمات ، كما أنه من المستطاع أن نستخلص من هذا
 المعنى أنه إذا تخلصت الروح من أدران الخطيئة أصبحت حرة مباركة
 وملكتم زمام نفسها

وفي الرسالة التي نحن بصدددها ، يناقش دانتى هذه المعاني الأربعة على
 النحو الآتي يقول إن المعنى المقصود بهذا المؤلف (أي الكوميديا) ليس معنى

واحداً فحسب ، بل إنه يمكن أن يعدّ مؤلفاً متعدّد المعاني . فالمعنى الأول هو المعنى الحرفي الذي يدل عليه اللفظ . ثم يليه المعنى الذي يمكن أن يحتمله اللفظ . فالمعنى الأول هو المعنى اللفظي ، والمعنى الثاني يسمى المعنى الرمزي أو الخلق أو الروحاني . ويطبق دانتى هذه التفسيرات على ما جاء في التوراة بشأن المزمور الذي يتناول « خروج بني إسرائيل » من مصر . ففي المعنى اللفظي يعني هذا خروج بني إسرائيل من مصر في زمن موسى . وفي المعنى الرمزي قد يُقصد بذلك خلاص البشرية كلها على يد المسيح — كما عند المسيحيين . وفي المعنى الخلق قد يدل هذا على تحوّل الروح من بؤس الخطيئة وأحزانها إلى حال النعمة . وفي المعنى الروحاني يمكن أن يدل ذلك على انتقال الروح المباركة من قيد الفساد في هذا العالم إلى رُحَاب الحرية والمجد السرمدي . وهذه المعاني الصوفية الثلاثة يمكن أن تعدّ كلها معاني رمزية ، إذ أنها تختلف عن المعنى اللفظي أو التاريخي بصورة أو أخرى . وقد أدرك دانتى ما قد يلاقيه الباحث من الصعوبات في مجال الرمز . وفي الفصل الرابع من الكتاب الثالث من « الملكية » حذّر دانتى من البحث عن المعنى الرمزي حيث لا وجود له ، وحذّر من فهمه على غير حقيقة ، فقد يرمز لفظ الزنبق مثلاً لفلورنسا ، أو فرنسا ، أو حزب الجبلين ، أو العذراء ماريا ، أو المسيح ، أو كلّ هذا جميعه .

ونرى من هذا العرض الموجز أن التفاوت بين ما ورد في « الوليمة » وبين ما جاء في هذه « الرسالة » لا يمسّ جوهر المعاني التي أراد دانتى أن يعبر عنها . والتقارب بين ما أورده في كل منهما واضحٌ بيّن . وإذا كان دانتى قد عبر عن مدلول المعنى اللفظي والمعنى الرمزي فيما كتبه في « الوليمة » ، ثم عاد إلى تناول ذلك في هذه « الرسالة » بعد سنوات ، فلا يعدّ ما كتبه أخيراً متناقضاً مع ما كتبه من قبل .

ويذهب بعض الدارسين إلى اعتبار هذه « الرسالة » إما أن تكون مدوّنة بواسطة أحد أصدقاء دانتى أو تلاميذه ، وإما أن يكون دانتى نفسه قد أملاها في عجلة من الوقت على واحد من هؤلاء ، وإن كان الرأي الأغلب أنها تعدّ من تأليفه .

« ٣ »

يظن بعض الناس أن الفردوس هو أبعد أجزاء الكوميديا عن تذوق أهل العصر الحاضر ، لأنه يتناول عالم السماوات ، أو لأنه لا يُعنى بوجود الزمان والمكان ، أو لتعدد طبقات النعيم والطوباوية به ، أو لأنه اشتمل على علوم العصور الوسطى البعيدة عنا ، أو لأنه — على غير حقيقة — أقل أجزاء الكوميديا احتواءً على ما يطلق عليه اسم الشعر الوجداني أو الغنائي وربما يؤثر هؤلاء عليه الحجم أو المظهر . ولكني أعتقد أن المفاضلة بين أجزاء الكوميديا أمرٌ غير عادل ، ولعلها ترجع — في الغالب — إلى أن الوقت لم يتسع لِمَنْ يفاضلون بين أجزائها ، لكي يقرءوا الكوميديا كلها ويتذوقوا ما اشتملت عليه من الفن الرفيع

لم يقدم لنا العلم الحديث شيئاً يزيد عما فكر فيه أهل العصور الوسطى في شأن طبيعة الخلق ، وإن كان قد قدم لنا المزيد عن الصورة الطبيعية التي تصاحب ذلك الفكر الوسيط ، أو توسع من مدى تصور الكون بأعظم مما تصور أهل تلك الأزمان . وإننا لنجد شكل القصة في الكوميديا قد أملاه العلم المعاصر ، بنفس الطريقة التي أملاها العلم الحديث فيما كتبه جول فيرن أو هربرت جورج ويلز فيما وضعاه من القصص عن عالم الكواكب . ولقد اتخذ دانتى من علم عصره أساماً أو إطاراً في بناء الكوميديا فالأرض عنده هي مركز العالم — كما عرفنا من قبل — ومن حولها تدور الشمس والكواكب ، وذلك بناءً على الحركة الظاهرة لا الحقيقية

وكان نصف الكرة الأرضية الجنوبي في نظر دانتى خالياً كله من السكان ومغطىً جله بالماء . وعنده أن هاوية الحجم قد هبطت بسقوط أوتشيفيرو — إبليس — ، في أسفل أورشليم ، حتى بلغت مركز الكرة الأرضية ومركز العالم وبرز في مقابلها جبل المطهر شامخاً كجزيرة وسط محيط الماء الشاسع في

نصف الكرة الجنوبي ، ومن فوقه تعلو دوائر السماوات التسع ، ثم « الإمبريوم » أو سماء السماوات وقد زين دانتى قصته وجملتها بكثير من التفصيلات الفلكية أو الجغرافية المعاصرة ، لكي يوفر الجو الملائم ، الذى يساعد على اجتذاب القارئ إليه فى زمانه

ولكن العلماء الدانتيين - ومنهم باربارا رينولدز - يرون أن هذه المسائل العلمية لم تكن ضرورية فى حد ذاتها ، إلا لأنه لم يكن هناك غيرها فى زمانه . ولو أن دانتى قد عاش فى زمن كوبرنيكوس ، فلعله لم يكن يضيره شيء فى أن يأخذ بعلمه القائل بأن الشمس - لا الأرض - هى مركز عالمنا . ولعله كان يجعل أكثر الأرواح طوباوية أقربها إلى الشمس ، وربما وجد أن اعتبار الشمس مركز العالم يناسب مادة الشعر أكثر من اعتبار الأرض مركزاً له ، وبخاصة أن الشمس كانت تعدّ رمزاً لله . ولو أن دانتى قد عاش فى زمن أينشتاين لكان من المحتمل أن يأخذ برأيه فى اعتبار العالم بغير مركز ، إذ قالت الفلسفة المدرسية بأن الله دائرة مركزها فى كل مكان ومحيطها فى غير مكان .

وعلى ذلك فإننا نرى أنه إذا كان الإطار العلمى الذى اتخذته دانتى فى بناء الكوميديا يعدّ إطاراً علمياً خاطئاً ، فلا يعنى هذا أن الفكر الذى بُنى عليه يعدّ خاطئاً كذلك ، إذ أن علم زمانه - كأي علم لآئى زمان آخر - لم يكن سوى نسج أو إطار اتخذته الشاعر كوسيلة أو أداة ، كما كان من المحتمل أن يتخذ علم زمان آخر لو أنه وُجد فيه . وهذا يعنى أنه لا يجوز أن يكون علم زمانه ذا أثر على جوهر فكره وفنه ، وبالتالي لا ينبغى أن يكون هذا عاملاً فى بعدنا عنه ، أو سبباً فى حرماننا من فكره وفنه . وإن المسألة تحتاج إلى الصبر والتأني ، حتى يمكننا أن نستوعب فن دانتى العظيم . وإن الدرّة اليتمة لتظلّ أبداً درّةً يتمّةً ، مهما اختلفت أو حُجبت عن الرؤية ، ولا بدّ من الصبر والجلد حتى تتمتع بمباهجها

وهناك عقبتان أخريان أكثر أهمية من مسألة العلم الكونى فى العصور الوسطى ، قد تقفان حائلاً بين فردوس دانتى والقارئ الحديث العقبة الأولى

هى عدم وجود الزمان والمكان فى الفردوس ، والثانية هى تعدد طبقات النعيم الأبدى ، ورضا الطوباويين فى كل طبقة بما هم عليه من الطوباوية . وهاتان العقتان مرتبطتان إحداهما بالأخرى ، ويمكن التعبير عنهما بقولنا انعدام الفرصة للتقدم أو التطور . وهذان المعنيان غير مقبولين عند أهل الفكر والفن فى القرن العشرين بصفة خاصة ، إذ أن العقل الحديث لا يمكنه أن يتصور فكرة التوقف عن التقدم عند حد معين ، مهما بلغ مستواه أو قدره .

لا يعنى انعدام الزمان والمكان فى الفردوس ، ولا تعنى الطوباوية الأبدية ، ولا يراد بالشهود الإلهى "الأبدى" ، انعدام الفرصة للتقدم أو التطور مزيداً . وإن الأمر لا يبدو على هذه الحال تماماً ، إذ أن الطوباوية الأبدية تعنى المزيد من التعمق بلا نهاية ، فى أغوار الشهود الإلهى . وإن معرفة الطوباويين أن أرواحاً أخرى تفوقهم فى طوباويتهم ، لا يؤثر فى مستوى بهجتهم ، والطريق مفتوح أمامهم لكى تزداد بهجتهم ، وتعظم طوباويتهم فى ذات مستواهم ، بحسب قدرتهم ، وبفضل من الله ونعمته عليهم .

أما القول بأن الفردوس بعيدٌ عنا لأنه تغلب عليه الروح اللاهوتية أو العلمية ، ويقول فيه الشعر الوجدانى أو الغنائى الذى تُجذب إليه القلوب ، فقولٌ غير عادل صحيحٌ أن الفردوس يشتمل على مسائل فى اللاهوت أو العلم ، ولكنه لا يقتصر على ذلك ، بل ليس هذا هو طابعه الأساسى . وإن من يتسع وقته لقراءة الفردوس مكتملاً ، فى نصّه الإيطالى ، أو فى إحدى ترجماته الجيدة ، ليجد أن اشتماله على أقدار طيبة من فرائد الشعر الوجدانى أو الغنائى ، جنباً إلى جنب مع شعر اللاهوت أو العلم ، الذى كان نظمته شعراً يتلاءم مع طريقة العصر ، وذلك على نحو قد يزيد عما ورد فى الجحيم أو المطهر من هذا النوع من الشعر ، وكما منرى بعد قليل . وكيف كان من المستطاع لدانتى — أو لغيره من الشعراء — أن يقيم فردوساً من البهجة الصوفية ومن النعيم العلوى ، الذى استمدّ صورته وعناصره من الأرض والسماء ، دون أن يعتمد — فيما يعتمد عليه — على أقدار طيبة من الشعر الغنائى الوجدانى ؟ وإذا كان بعض النقاد قد ظنوا أن

التعبير عن الأسى والعذاب ، أكثر إثارةً للنفس وأولى بقول الشعر الغنائى ، كما ورد فى الجحيم مثلاً ، فما رأى هؤلاء إذا كان دانتى ، وسط أساه وعذابه ، قد شارك الطوباويين مباهمهم فى علياء السماوات ، حتى فاضت من ينبوعه روائع من الشعر الغنائى الوجدانى ؟ ألا يكون بذلك قد قدم لنا ما هو نادرٌ من بين ثمرات أعظم الشعراء ؟ ألا يجدر هذا أن يكون مدعاةً لنا لأن نقرب منه ونتذوق بعض ثمراته ؟

وفضلاً عن ذلك — كما رأينا وكما سنرى — فإن من أهداف كتابة الكوميديا ، السعى إلى إصلاح البشرية فى ذاتها من طريق الفن والعلم ، وتخليصها من الأدران والمفاسد ، والسمو بها إلى الحياة الآمنة السعيدة ، وبإيجاد إمبراطور عالمى واحد ، يدبر شؤون الدنيا ، ويقضى على أسباب النزاع والشقاق بين الشعوب والحكام ، ويطبق العدل ، ويحقق المساواة ، ويضمن الحرية ، وينشر أولوية السلام فى أرجاء العالم . وماذا حاول غير ذلك المفكرون والمصلحون ، منذ أزمان بعيدة حتى اليوم ، وهو ما عبر عنه دانتى بطريقته فى الكوميديا بعامة ، وفى الفردوس بخاصة

ونلاحظ كذلك أن دانتى فى هذا المجال العلوى ، كان من بين السابقين بفكره وخياله ، وبهذا الأسلوب الفنى ، إلى الخروج من نطاق الأرض ، والخروج إلى عالم الفضاء ، وإلى بلوغ الكواكب فى مسالكها وكم من سماوات أو أفلاك ذهب فى أرجائها صُعداً ، وهو يحملنا فوق أرياشه من مرحلة إلى أخرى ! فعل دانتى هذا على أجنحة الشعر ، فى الجزء الأول من القرن الرابع عشر . وهى ذى البشرية تسمى فى هذا الزمان الحديث إلى كشف أسرار الفضاء الخارجى ، وإن كانت لم تستكمل بعدُ كشف أسرار الفضاء الداخلى — هنا فى الأرض وفى نفس الإنسان بل فى جسده ، — وهى هم أولاء العلماء يعملون على بلوغ الكواكب ، وبذلك قد يتحقق بعض أخيلة الشاعر وأحلامه . أفلا يكون هذا من العوامل التى تحملنا على الاقتراب منه ، وتذوق فنه ، بدلا من الابتعاد عنه ، على الرغم من اختلاف حقائقنا عن خياله ، وتفاوت علمنا عن

علمه ، وتباعد زماننا عن زمانه ؟

وبهذا فإننا نرى أنه على الرغم من فوارق الزمان والمكان ، فإن دانتى يردد كثيراً مما يدور بين جوانحننا ، ولعله قريباً إلينا ، أو لعلنا نحن قرييون إليه دون أن ندري أفلاً يحملنا هذا على أن ندنو من فكره وقلبه ، لكى ندرك ما سعى إليه بوسائله ، وتأمل ما نسعى إليه ببعض وسائله ، أو بوسائلنا !

« ٤ »

كان مصير البشرية من أهم ما شغل ذهن الإنسان ، منذ أن تميز بحياته العقلية الوجدانية . وبذلك فقد زخر تراث الإنسانية منذ أقدم العصور بالصور والأخيلة عن الحياة فى العالم الآخر . وقدمت معتقدات البشر وأديانهم صوراً متفاوتة عما يمكن أن يلقاه الناس فى الحياة الآخرة ، كجزاء أو مثوبة على أعمالهم ونواياهم فى الحياة الدنيا ، أو بناءً على ما ينالونه من غضب الله وسخطه ، أو عفوه ومغفرته ، أو رضاه ونعمته . وقد تراوحت هذه الصور بين عذاب الآثمين ، وتطهر التائبين النادمين ، ونعيم الأبرار الصالحين

ويقال إن الفردوس - موضوع هذه الترجمة - لفظ مأخوذ عن اللغة الفارسية والفردوس تعبير عن سعى الإنسان إلى بلوغ السعادة ونيل العدالة ، التى لا تتحقق فى هذه الحياة الدنيا . وهو يعنى حديقة أو روضة أو مرجاً يسوده ربيع دائم مزدهر . وتشيع فى أرجائه الأنعام العذبة ، وتنتشر فى أنحائه الأنوار المألقة . وتتخيل بعض الشعوب الفردوس كائناً عند حدود العالم المسكون فى أقصى الغرب فيما وراء البحار ، كما عند بعض الشعوب الآسيوية ، وأحياناً يتخيله الناس فى العالم السفلى ، كما عند فرجيليو وترسم الأديان السماوية الفردوس فى معارج السماوات

ومن بين ما ورد فى تراث البشرية عن الفردوس ، نجد البدائيين فى أستراليا يتصورون الفردوس مليئاً بالأكواخ الواسعة وبالأراضي الغنية بالصيد الوفير

ونجد الديانة المصرية القديمة قد رسمت الفردوس بما فيه من أنواع النعيم والسعادة الأبدية . وصورت الديانة الزرادشتية أهورا مزدا - الإله الحكيم - في مملكة النور في عالم السماوات ، ويعاونه طوائف من الملائكة في محاربة أهريمان - الشيطان - وأعوانه من شياطين الشر في مملكة الظلام . ورسمت الديانة الهندية البطل أرجنا وهو يصعد إلى السماء مأوى المؤمنين ، حيث الأزهار الجميلة ، والخوريات تحت الأشجار الخضراء ، والأنعام السماوية ، والملائكة ، وصفوة البراهمة ، في حضرة رب الأرباب .

ويتكلم هوميروس في « الإلياذة » عن أبواب السماء ونييم الفردوس ، كما يصف الفردوس في « الأوديسة » في عالم الأرض في صورة روضة يسودها ربيع دائم ، وتسرى فيها أنسام علية ، ويتجاوب في أرجائها شدة الطيور .

ويتصور هزبود جزر الفردوس في عالم الأرض ويذكر أفلاطون في بعض محاوراته مصير الصالحين الذين ينعمون بمباهج الفردوس ويرسم شيشيرون في « حلم شيبون » صوراً مما يلاقيه المخلصون لبلادهم في رُحاب السماوات . ويتكلم فرجيليو في « الإنيافة » عن « الإليزيوم » في العالم السفلي ، وهي حقول الفردوس موثل السعداء ، بما فيها من أنوار وبهجة ورقص وغناء .

ونجد في تراث اليهود صوراً عن الفردوس ، بما يحتوى عليه من مقامات متفاوتة يبلغ عددها خمسة ، أو تزيد إلى سبعة ، ويتميز كل منها في بناء وتكوينه من الأخشاب الثينة أو الأحجار الكريمة أو المعادن النفيسة ، وفي اختصاصها بطوائف بعينها من الطوباويين ، فضلاً عما يوجد بها من الألوف المؤلفة من الملائكة ذوى الوجوه المنيرة ، وما يسودها من أنوار باهرة وأنعام علوية . ويرسم هذا التراث صوراً عما يوجد في الفردوس من الورود والرياحين ، وما ينساب في أعطافه من أنهار من الماء والحمر والبسم والعسل .

وكذلك نجد في تراث المسيحية في العصر القديم وفي العصور الوسطى صوراً متنوعة عن العالم الآخر ، بما في ذلك عالم الفردوس ففي « الكتاب المقدس » نجد إشارات وصوراً متناثرة عن الفردوس . ومن الأمثلة على ذلك ما ورد في سفر

التكوين ، وفي نشيد الإنشاد ، وفي إنجيل متى ، وفي إنجيل لوقا ، أو ما ورد في الكتاب المقدس عن النبوءات والرؤى ، مثل نبوءة حزقيال ، ونبوءة أرميا ، ونبوءة دانيال ، وما جاء في رسالة بولس الثانية إلى أهل كورنثوس ومن هذا أيضاً ما ورد في رؤيا يوحنا ، بما تشتمل عليه من وصف للملائكة والطوباويين حول عرش الله ، وهم يترنمون بمجده ، وبما تتضمنه رؤياه من رسم لمدينة الله ، التي لا حاجة بها إلى الشمس ولا إلى القمر ، لأن مجد الله أنارها ومصباحها الحمل

ومن كُتّاب الرؤيا المتأخرين نجد القديس براندان الإيرلندي في القرن السادس ، الذي كتب رؤيا ذكر فيها كيف اجتاز مناطق المعذبين وسط المحيط ، وكيف شهد جزيرة الفردوس والسعداء . ويستمر ظهور كتاب الرؤيا في أواخر العصور الوسطى ، فن ذلك نجد رحلة الراهب توندال الذي يتجاوز مناطق العذاب ، حتى يرى الأبرار ينعمون بترانيم الفردوس العلوية ، ويشهد الملائكة يخلقون في رُحاب السماوات وكذلك نجد الراهب يواكيمو الفلورى يتناول حديقة الفردوس . وتكلم الراهب ألبريجو دى مونتي كاسينو عن الجسر الذى يؤدى إلى مزارع السماوات . وتكلم بونفيزين دا ريفيا في الكتاب الذهبي ، وهو الجزء الثالث من « كتاب الكتب الثلاثة » ، تكلم عن الفردوس ، بما يسوده من الشذا العطر ، وبما يتجاوب في أرجائه من الأناشيد العلوية ، كما ذكر جمال أجسام الطوباويين ، وتحدث عن رعاية المسيح إياهم وحده عليهم وكذلك عُرِفَت في أوروبا وفي إيطاليا رؤى ماتيلدا دى ماجدبورج ، وماتيلدا دى هاكنبورن ، وجرتروود دى آيسلين ، بما اشتملت عليه من صور مفعمة بالأمل والسعادة في الحياة الآخرة

ووجدت أنواع أخرى من القصص المسيحية الذى يتناول هذه الناحية : ومن ذلك مما تركه أحد شعراء التروبادور في منطقة البروفنس — وهو مجهول الاسم — عن وصف للفردوس بهيئة حفل عظيم ، أقامه في بلاطه أحد الأشراف ، في يوم عيد جميع القديسين وذكر كيف تقاطر الأطفال والعذارى والأرامل والشهداء والقديسون ، وكيف قادت ماريا العذراء وماريا المجدلية الرقص والإنشاد

فى ذلك الحفل العظم . لاوفى قصيدة كتبها جاكومينو دا فيرونا فى هذا الموضوع ، يبدو القديسون كأنهم "فرسان" يسرون تحت لواء مارياء العذراء ، التى تكللهم بالأزهار العطرة ، وتفيض عليهم بهداياها الثمينة .

ومن ذلك أيضاً قصص النواامين التى زار أبطالها الفردوس ، وحينما غادروه اعتقدوا أنهم قضوا به بضع ساعات أو بضعة أيام ، على حين يكونون قد قضوا به سنوات أو قرونًا طويلة . وظهر هذا القصص فى أنحاء من أوروبا ، كما توارد مضمونه فى صور متفاوتة لدى شعوب كثيرة فى الشرق الأدنى ، وفى الشرق الأقصى

وإذا نحن ألقينا نظرة "عامة" إلى عالم الفنون ، وجدنا مادة "مثيرة" فى هذه الناحية . فى عالم الفنون التشكيلية ، نجد مثلاً فى آثار الإتروسكيين فى فنون الرسم والنحت والحفر ، نماذج واضحة عن الصراع بين روح الشر وروح الخير للاستيلاء على أرواح الموتى للذهاب بهم إلى الجحيم أو الفردوس . وعلى جدران مقابر المسيحيين الأوائل نجد رسوماً ترمز للفردوس كحديقة ذات أشجار ، أو ترمز للفردوس بثل مرتفع ، وبأنهار أربعة ، كما نجد على تلك الجدران رسوماً ترمز للطوباويين وهم مجتمعون فى مأدبة . وفى آثار الموزايك فى الكنائس البيزنطية ، ثم فى الكنائس الرومانسك ، نجد المسيح مائلاً على عرشه فى السماء ويحيط به الرسل الاثنا عشر وكذلك نجد الكنائس القوطية الأولى مزينة بأشكال منحوتة أو محفورة ، تمثل لمحات من كتابات الرؤيا

وتزداد بالتدريج هذه الآثار ، فتصبح أكثر مثولاً وأدق صنماً صورُ المسيح فى عرش السماء محاطاً بالملائكة ، وفى جانب منه نجد المعذبين فى الجحيم ، وفى الجانب الآخر نجد المختارين يتجهون صوب الفردوس . ومن هذا النوع من الفن التشكيلى ما رسمه جوتو المعاصر من صورة القيامة فى كنيسة ساننا مارياء دل أرينا فى بادوا . ولكن هذا الفن لا يتقدم أداؤه إلا بعد دانتى ، وبالتدريج ، على أيدي أمثال أوركانيا ، وسنيوريلي ، وميكلانجلو ، وهولباين . وفضلاً عن ذلك فإننا نجد وردة السماء ، التى تصور فيها تصويره ، العذراء مارياء وسط

الملائكة ، وكذلك يوحنا الإنجيلي صاحب الرؤيا ، نجد ذلك ماثلاً في الصور الصغيرة أو المنمنمات ، وفي اللوحات ، وعلى الزجاج الملون في الكاتدرائيات وفي أعمال الحفر ، في ذلك العهد

وفي مجال الفنون الموسيقية نجد الموسيقى التي تعتمد في نموها بصورة أساسية على الإحساس والعاطفة ، قد استطاعت أن تخفف بالتدريج من قيود الكلمة والمقطع والوزن ، منذ القرن الرابع الميلادي ، وظهر أثر ذلك في الألحان الأمبروزية ، ثم في الألحان الجريجورية من بعد . وكان للكنيسة الآسيوية والإفريقية أثرها في ذلك التخفيف ، واستطاع المنشد أن يعطى التلوين الصوقي ويرتجل النغم الذي لا يتقيد بالكامة تماماً ، حينما كان يفصح عن إحساسه الديني في شتى المواقف الدينية . وإذا ما عجز الإنسان عن التعبير عن الله بالكلمات ، وإذا كان في الوقت نفسه لا يستطيع أن يظل أمامه صامتاً ، فما من سبيل سوى صوت الموسيقى الذي يسعى به إلى التعبير عما يعتل بين جوانحه ، بما لا تقوى عليه الكلمات

وانضح ذلك في الألحان الجريجورية بما اشتملت عليه من تعبيرات متعددة كالواولة ، والإفصاح عن الإيمان ، والتهليل أو التمجيد بالعدراء ماريًا والسيد المسيح وظلت هذه الألحان الجريجورية تنمو في العصور الوسطى حتى عصر دانتي ، وأصبحت معيناً لا ينضب ، استلهمه أعظم الموسيقيين في إنتاج روائعهم الفنية

وفضلاً عن ذلك فقد وجدت استعراضات ، وتمثيلات دينية مثل مسرحيات الأسرار ، أو مسرحيات الخوارق ، أو تمثيلية القيامة ، أو تمثيلية آدم وكانت تعرض في الكنائس أو الأديرة ، أو أمام أبوابها وفي ساحاتها ، في الأعياد الدينية ، في أنحاء أوروبا . وكان مما يُعرض في هذه المسرحيات أو التمثيلات مشاهد من الفردوس وعالم السماوات - إلى جانب مشاهد من الجحيم والمطهر - وكانت تصحب بالإنشاد وعزف الأورغن .

وإلى جانب هذا فقد رأينا كيف زخر تراث الإسلام بصور متنوعة عن

العالم الآخر ، وإن كان بعض عناصره يرجع إلى ثقافات سابقة عليه . فقد ذكر « القرآن الكريم » ، والحديث الشريف ، وكتب التفسير ، وعلماء الإسلام ، وصوفيته ، وبعض أدبائه ، نماذج شتى عن عالم ما بعد الحياة ، وتناول ذلك في مجموعة المعصية والعذاب ، والتكفير والتطهر ، والسعادة العلوية ونعيم الفردوس . ونجد في ذلك أقوالاً وأخباراً متنوعة عن أسماء الجنان ، ، وعن بناء ووصف كل منها ، واختصاصها بطائفة من السعداء . ومن أمثلة ذلك ما نقرأه عن دار المقامة ، ودار السلام ، وجنة النعيم ، وجنة الخلد ، وجنة الفردوس ، وجنة عدن ، ثم الوسيلة التي هي أعلى درجة في جنة عدن . ومن ذلك أن أهل الجنة يدخلون الجنة بفضل الله ورحمته ، وأنهم يرحبون بعضهم ببعض ، وأنهم متفاوتون في درجات نعيمهم وشهودهم الله ، وهناك منابر وأسيرة وكراسي ومراتب لكل منهم بحسب مستواه . وورد أنه لا اختلاف ولا تباغض ولا تحاسد بين أهل الجنة ، وأنهم راضون بما هم عليه .

وجاء في تراث الإسلام أن نوراً ينفهق على أهل الجنة ، ويسرى في ذواتهم ، فيبهتون من جمال الله ، الذي يرفع عنهم الحجب ، ويتجلى لهم ، وبذلك يصبحون قادرين على الرؤية دون قيد من جهات أو مسافات ، ويطبقون شهود الله ، الذي هو أساس لنعيم الجنة . وما يذكره هذا التراث الإسلامي أن غناء الحور العين في الجنة يتجاوب مع الأنغام التي تصدر عن المزمار المعلقة في أغصان الأشجار بهبوب الرياح . ويأتى في هذا التراث أنه هناك المعراج الذي تخرج عليه أرواح بنى آدم إلى الجنة ، وفي أعلاها سدة المنهى ، التي تخرج من أصلها أنهاراً من ماء غير آسن ، وأنهاراً من لبن ، ومن خمر ، ومن عسل مُصَفَّى . ويورد ذكر دوائر الورد الصوفية وجماعات الملائكة الذين يحيطون بعرش الله ويسبحون بحمده . وورد في تراث الإسلام صوراً عن قصة الإسراء والمعراج النبوي ، في صُحبة جبريل ، إلى عالم السماوات .

وسبق أن عرفنا — في مقدمتي ترجمتي الجحيم والمطهر — أن التراث الإسلامي عن العالم الآخر كان معروفاً في أوروبا ، حينما كانت الحضارة العربية

والإسلامية صاحبة القيدح المُعلّى وقد تم انتقالها إلى أوروبا من طريق
الأندلس ، وجنوبي إيطاليا ، ومن طريق المشرق في عهد الحروب الصليبية
وعُرفت صور من الإسراء والمعراج الإسلامى في أوروبا منذ القرن الثالث عشر.
وظلت هذه الأخبار تتواتر في كتابات العلماء ورجال الدين والأدباء في
أوروبا ، حتى أواخر القرن الخامس عشر
هذه صورٌ موجزةٌ عن بعض ما ورد في تراث البشر عن العالم الآخر وعن
الفردوس حتى زمن دانتي وكانت هذه مادة متعددة الأصول ، وفي متناول
دانتي ، الذى كان له أن يستعين بها فيما استعان به من العناصر المختلفة في
بناء الكوميديا بعامة والفردوس بخاصة وكان دانتي في هذه الناحية كما في
غيرها ، كمنّ يصنع بدائع البلور من حبات الرمال .

« ٥ »

كان علم الفلك السائد في العصور الوسطى ، من الأسس التى اعتمد دانتي
عليها في بناء الكوميديا ، وهو في ذلك يرجع إلى أصول يونانية وشرقية وسكندرية
وأوروية وعربية . ومن ذلك مثلاً ما نراه من قول أرسطو بأن عالمنا يتكون من
ثمانى سماوات أعلاها السماء الأثيرية والتى سماها أفلاطون بسماء النجوم الثابتة
وأضاف بطليموس السكندرى السماء التاسعة ، سماء المحرك الأول التى تدور
بعكس مائر السماوات من الشرق إلى الغرب واتخذ علماء العصور الوسطى
سماء « الإمبريوم » أو سماء السماوات عن أرسطو ، واعتبروها السماء العاشرة .

وقد مثل علماء العرب ومنّ دار في فلکهم من الأعاجم من فرس وثتر
ويهود ، مثلوا ما تأدّى إليهم من علم الفلك القديم وأضافوا إليه ما بلغوه بدقة
ملاحظاتهم ، ثم أصبحوا عنصراً فعالاً في حلقة الاتصال بين حضارة الأقدمين
والحضارة الأوروبية في العصور الوسطى ونجد الفرغانى مثلاً — الذى عاش
في القرن التاسع وعاصر المأمون — نجده قد نقل إلى اللغة العربية « كتاب

المجسطى ، لبطليموس في علم الفلك وقد تُرجم هذا الكتاب مرتين من العربية إلى اللاتينية في خلال القرن الثاني عشر ، ترجمه أولاً يوحنا الإشبيلي في سنة ١١٣٥ ، ثم ترجمه جيراردو الكريمونى في سنة ١١٨٥ . ودُرس هذا التراث الفلكي — فيما دُرس من علوم العصر — في الأديرة ثم في الجامعات في إسبانيا وإيطاليا وفرنسا وفي سائر معاهد العلم في أوروبا ومن ثمرات هذه الدراسة ظهور ما يعرف بزيج أو بجداول الفونسو الفلكية ، نسبة إلى الفونسو العاشر ملك قشتالة ، بعد منتصف القرن الثالث عشر .

عرف دانتى هذا التراث الفلكي ، فنجدته يذكر في مؤلفاته بعض أعلام الفلك من القدماء ومن العرب مثل أرسطو وبطليموس والفرغانى ونجد هذا أيضاً في اعتماده على هذا التراث ، حينما تناول الكلام في « الوليمة » أو في « الحياة الجديدة » أو في « الكوميديا » عن مسائل فلكية تفصيلية متنوعة ، مثل أبعاد الأرض وفينوس أو الزهرة ومركوريو أو عطارد ، أو حركة سماء الزهرة الثلاثية ، أو حركة سماء النجوم الثابتة ، أو قطر الشمس ، أو انعكاس ظل الأرض حتى سماء الزهرة ، أو تحديد فصول السنة أو الأيام أو الساعات . ثم نجد هذا في بناء دانتى للكوميديا ، على أساس من علم الفلك الذى كان سائداً في زمانه

الأرض عند دانتى — كما رأينا — مركز عالمنا ، وهى محاطة بدائرة من الهواء ، ثم بدائرة من النار ، وتدور من حولها تسع سماوات أو أفلاك لكل منها كوكب ، وتزداد سرعة كل سماء منها كلما ازدادت بعداً عن الأرض . وتشرف طبقة خاصة من الملائكة على حركة كل سماء ، والى تأثير كل منها على شؤون الأرض ، وهذا فضلاً عن السماء العاشرة ، سماء « الإمبريوم » أو سماء السماوات وتصنع هذه السماوات « الفردوس » الذى أقامه دانتى على ٣٣ أنشودة ، تشتمل على ٤٧٥٨ بيتاً من الشعر

وإذا نحن أمعنا النظر في بناء الفردوس فسنجد أولاً المقدمة التى تشمل الأنشودة الأولى ، وهى أنشودة الصعود من جبل المطهر صوب عالم السماوات

ثم نلقى السماء الأولى سماء القمر ، وتشغل الأنشودات الثانية والثالثة والرابعة وجزءاً من الخامسة ، وتظهر بها أرواح مَن أُكْرِهوا على نقض العهد الديني ، ويختص بهذه السماء الملائكة الرسل ، الذين يُعدّون حماة الأنفس وحملة الأنبياء عن كرم الله وفضله

ونجد السماء الثانية سماء مركوريو أو عطارد ، وتشغل بقية الأنشودة الخامسة والأنشودتين السادسة والسابعة ، وتظهر بها أرواح مَن قاموا بجلال الأعمال لكي ينالوا المجد والشهرة ، ويختص بهذه السماء الملائكة الرؤساء ، الذين يعدّون حماة الأمم وحملة الأنبياء الهامة إلى البشر

وتأتى السماء الثالثة سماء فينوس أو الزُّهْرَة ، وتشغل الأنشودتين الثامنة والتاسعة ، وتظهر بها أرواح المحبين ، ويختص بها الملائكة الرياسات ، الذين يعدّون القائمين على تدبير شؤون البشر . وتعدّ السماوات الثلاث الأوليات موضعاً تظهر به أرواح مَن تأثروا بشيء من مغريات الأرض في أثناء الحياة على رغم فضائلهم

وإذا مضينا صُعداً فسنجد السماء الرابعة سماء الشمس ، وتشغل الأنشودات العاشرة والحادية عشرة والثانية عشرة والثالثة عشرة وجزءاً من الرابعة عشرة ، وتظهر بها أرواح محبى الحكمة ، ويختص بها الملائكة السلاطين ، الذين يعدّون صورة لعظمة الله وجلاله ، وبقومون بمحاربة قوّات الظلام والأمراض .

ونلقى السماء الخامسة سماء مارس أو المريخ ، وتشغل جزءاً من الأنشودة الرابعة عشرة ثم الأنشودات الخامسة عشرة والسادسة عشرة والسابعة عشرة وجزءاً من الثامنة عشرة وتظهر بها أرواح المجاهدين في سبيل الله ، ويختص بها الملائكة القوّات ، الذين يعدّون صورة لقوة الله وجبروته ، ويضفون على البشر صلابة العود وقوة الاحتمال

ونجد السماء السادسة سماء جوبيتر أو المشترى وتشغل جزءاً من الأنشودة الثامنة عشرة ثم الأنشودتين التاسعة عشرة والعشرين ، وتظهر بها أرواح العادلين ، ويختص بها الملائكة السیادات ، الذين يعدّون صورة لسلطان الله

وتأتى السماء السابعة سماء ماتورنو أو زُحل ، وتشغل الأنشودة الحادية والعشرين وجزءاً من الأنشودة الثانية والعشرين ، وتظهر بها أرواح المتأملين فى الله ، ويختص بها الملائكة العروش ، الذين يعدّون صورةً لاستقامة الله ، وهم القائمون على تطبيق العدالة الإلهية

وتعدّ السماوات الثلاث السالفة الذكر موضعاً تبدو فيه أرواح من استهدفوا الفضائل فى الدنيا فيما قاموا به من الأعمال . وفى السماء الأخيرة منها — أى السابعة — نجد معراج السماوات الذى يصعد عليه دانتي وبياترينشى إلى السماء التالية

وإذا تابعنا صعودنا وجدنا السماء الثامنة سماء النجوم الثابتة ، وتشغل جزءاً من الأنشودة الثانية والعشرين والأنشودات الثالثة والعشرين والرابعة والعشرين والخامسة والعشرين والسادسة والعشرين وجزءاً من السابعة والعشرين ، ويبدو أن هذه السماء غير مخصصة لظهور أرواح طوباوية معينة ، بل تبدو معدة لظهور الطوباويين فيها بعامّة ، ويشرف عليها الملائكة الكروبيين ، الذين يعدّون صورةً للحكمة الإلهية .

ثم نلقى السماء التاسعة سماء المحرك الأول أو السماء البلورية ، وتشغل جزءاً من الأنشودة السابعة والعشرين والأنشودتين الثامنة والعشرين والتاسعة والعشرين ، ويبدو أنها مكان لاجتماع الملائكة بعامّة ، ويشرف عليها الملائكة السرافين الذين يعدّون صورةً للمحبة الإلهية

وأخيراً نلقى السماء العاشرة سماء « الإمبريوم » أو سماء السماوات ، وتشغل الأنشودات الثلاثين والحادية والثلاثين والثانية والثلاثين والثالثة والثلاثين ، وهى خارجة عن الزمان والمكان ، وكلها أنوار ، وهى مقرّ الله والقديسين ، وتتخذ صورة وردة هائلة بيضاء ناصعة ، تتكوّن من طبقات الملائكة التسع وأرواح الطوباويين الذين ينعمون جميعاً بالشهود الإلهي

« ٦ »

عرفنا أشياءَ عن حياة دانتى وشخصيته وقد ظلّ دانتى هو دانتى ، لا يتغير ولا يتبدل في جوهره ، وإن ازدادت خبرته واتسعت معرفته احتفظ دانتى ببساطته وسذاجته وبرأته أبداً ولم يكن - من الناحية المعنوية - رجلاً كهلاً قطّ ، إذ كان يشعر في كهولته بما كان يشعر به في صباه وشبابه وكان شخصه وكانت حياته كلها شعراً ، في أبسط تفصيلاتها ، وفي مسائلها الكبرى على السواء . وظلّ دانتى ينفر من النفاق ، ويحزن من الحقد ، ويضيق بلغو الكلام ، ويأسى من الخيانة ، وظلت تسهويه النعمة العذبة ، وتبهجه الكلمة الصادقة ، وتسحره الوردة الياقة

كان دانتى ينظر إلى أعمال الآخرين وحركاتهم ، في كلّ دقائقها ، بعين حادة ، دون أن يدرك أحدٌ ماذا كان يرى أو يحسّ . وكانت له قدرةٌ عجيبةٌ على وزن الأشخاص ، وتقدير الأحداث ، والتغلغل في ثنايا التاريخ . وكثيراً ما أبدى شديد الرأي فيما حوَّاه من الأمور ، ولكن لم يكذب يستمع إليه أحد . وكان من أعقل أهل زمانه ، وأشجعهم ، ومؤهلاً بالملكات التي تجعله حاكماً كفواً ، ولكنه عُدل من المناصب ، ولقى عذاب المنى والتشريد ، لإخلاصه وصدقه وصراحته

وكان حُساد دانتى ومنّ لم يعرفوا قدره هم أصحاب السلطة في فلورنسا وروما ، وبذلك يسروا له الفرصة - دون أن يدروا - لكي يشحذ ملكاته ويظهر حقيقته . وظلّ أعداؤه نكرات ، ولم يعرف منهم إلا منّ خلداهم هو ولا يذكر اسم كانتى دى جابرييلي دا جوبيو ، الذي أصدر قرار نفي دانتى في ٢٧ يناير سنة ١٣٠٢ ، مع فرض غرامة عليه ، إلا من حيث ارتباطه باسم دانتى العظيم

وإن منّ أصموا آذانهم دونه ، ومنّ أغلقوا في وجهه الأبواب ، ومنّ تقولوا

عليه زوراً وبهتاناً ، ومنّ أُرهِقوه من أمره عسراً ، ومنّ أقتضوا بسلوكهم مضاجعه ، ومنّ هدموا بيوتهم بأيديهم ثم جاسوا فوق حطامها ، كان لهم عليه جميعاً الفضل في أن يبلغ مرتبة الخلود !

ظل دانتى طوال حياته مشغوقاً بأن يتعلم . وكان من دواعي رحلته الخيالية إلى العالم الآخر ، هو أن يتعلم . ولم يرسله أحدٌ إلى هناك لكي يتعلم ، ولكنه ذهب بنفسه لكي يتعلم بنفسه ، ولنفسه ، وللآخرين ، إذا رغبوا وقدروا . حاول دانتى أن يعلم الآخرين ، ولم يشته عن ذلك ألتلقى هؤلاء تعليمه أم لم يتلقوا ، أو خرجوا بما أراده لهم أم بما يقرب منه ، أو ذهبوا إلى العكس ! ولعله تعلم مِمَّنْ أراد أن يعلمهم ، فلم يتعلموا . وظلّ هو وحده يتعلم بكلّ روحه أبداً . ولم يكن تعلمه ليقف عند حد ، مهما أنفق من زمن ، أو لى من جهد ، أو واجه من عقبات

كانت تتغلغل صور الحياة المتنوعة في أعماق دانتى ، في كلّ ظروفه ، في حله وترحاله ، في البيت ، وفي الكنيسة ، وفي الجامعة ، وفي الطريق ، وعند شاطئ البحر ، وفوق الجبل ، وفي انتقاله من مأوى إلى مأوى في دروب المنى ، وهو مرهف الحس يقظان أبداً . وفي كلّ مكان وقع تحت ثقل خطواته المتعبة ، انبثقت أمامه بنابيع من الشعر بغير نهاية . وقد أمدّه كل ما قرأ ورأى وسمع ، بثروة زاخرة من الألحان والصور والألوان والخطوط والحركات .

وبذلك نجد أن قد أسهمت الأرض ، وأسهمت النار ، وأسهم الهواء والماء ، وأسهم الناس بمختلف عقولهم وأوضاعهم في بناء الكوميديا ، دون أن يدروا وكان كل ذلك ينبثق في ذهنه في صور موسيقية شاعرية وضّاءة ، حتى أضحي دانتى وهو يكتب الكوميديا ، وكأنه كان يرسل الأنغام ، أو يرسم اللوحات ، أو ينحت التماثيل

وانكمّ كان من دواعي السخرية أن يعطل دانتى معطلّ من ظروف الحياة ، وهو في حياة المنى ، عن إتاحة الفرصة له لكي يسكب عصارة روحه ،



وبكامل عملاً خطه له القدر . ولكن لحسن الحظ يسر له جويدو نوفيلو أمير
رافنا سبل الحياة في أواخر أيامه ، كما رأينا ، حتى يؤدي الأمانة لفنه
المبدع

ولم يكن قلب دانتي الكبير ليحمله على أن يحتفظ بخفايا نفسه حبيسة بين
أضالعه ، فأطلقها ، وفاض بها في ثنايا شعره ولم يذهب إحساسه المرهف
شعاعاً ، إذ كان يركن إلى العقل ولم يغرق دانتي في محيط عواطفه ، ولم
يقتله سعيه نيرانه ولقد تعادل لديه وتوازن العقل والقلب وهو أينما ذهب ،
كان يحمل معه أدواته وأسلحته العقل ، والقلب ، والعين ، والأذن ،
والقرطاس ، والقلم .

عاش دانتي غريباً مستغرباً في عالم من الغرباء عاش كبطل وحيد
يتألم من أجل عشيرته وقومه وبلاده ، وجمع بين جنبه ذكريات الماضي ،
وعناصر الكون المرئية ، وانفعالات الحاضر ، وذبذبات الفكر ، وخلجات
الحواس ، ونفثات العالم غير المنظور . وربما لم يضحك دانتي كثيراً في حياته
الواقعة ، ومع ذلك فقد كان يضحك في باطنه ، ويضحك بعينه .

وعلى رغم ما واجهه دانتي من الصعاب ، وما لقيه من الإساءة ، وما أحسه
من العذاب ، لم يفقد شعور المحبة نحو الناس ، ولم يشعر بما شعر به كاپانيوس
من الحقد وما سادته من الصلف والغطرسة ، لأنه قد أسىء إليه . ووسط آلامه
كان قلب دانتي يفيض بكوثر من البهجة التي تنبثق مرسله خريرها المتدفق .
ولم يكن أساه أسى اليأس والقنوط ، بل أسى السباحة والتفاؤل والأمل ، وأسى
من يرتقب النور في أحلك الظلمات

كان دانتي ساخراً ولكن سخريته كانت سخرية هادئة رقيقة ، كما رأينا .
وقد حمل سخريته إلى عالم الفردوس وهي تجري على لسانه تارة ، وعلى
لسان الآخرين تارة أخرى . ونجده يُجري هذه السخرية أحياناً على لسان
بياتريتشى

ومن ذلك مثلاً في الأنشودة التاسعة في سماء فينوس أو الزهرة ، تقول

وبكامل عملاً خطه له القدر . ولكن لحسن الحظ يسر له جويدو نوثيلو أمير
رافنا سبل الحياة في أواخر أيامه ، كما رأينا ، حتى يؤدي الأمانة لفنه
المبدع

ولم يكن قلب دانتي الكبير ليحمله على أن يحتفظ بخفايا نفسه حبسة بين
أضالعه ، فأطلقها ، وفاض بها في ثنايا شعره . ولم يذهب إحساسه المرهف
شعاعاً ، إذ كان يركن إلى العقل . ولم يغرق دانتي في محيط عواطفه ، ولم
يقتله سعير نيرانه . ولقد تعادل لديه وتوازن العقل والقلب . وهو أينما ذهب ،
كان يحمل معه أدواته وأسلحته العقل ، والقلب ، والعين ، والأذن ،
والقرطاس ، والقلم .

عاش دانتي غريباً مستغرباً في عالم من الغرباء عاش كبطل وحيد
يتألم من أجل عشيرته وقومه وبلاده ، وجمع بين جنبه ذكريات الماضي ،
وعناصر الكون المرئية ، وانفعالات الحاضر ، وذبذبات الفكر ، وخلجات
الحواس ، ونفثات العالم غير المنظور . وربما لم يضحك دانتي كثيراً في حياته
الواقعة ، ومع ذلك فقد كان يضحك في باطنه ، ويضحك بعينه .

وعلى رغم ما واجهه دانتي من الصعاب ، وما لقيه من الإساءة ، وما أحسه
من العذاب ، لم يفقد شعور المحبة نحو الناس ، ولم يشعر بما شعر به كاپانيوس
من الحقد وما ساد من الصلف والغطرسة ، لأنه قد أسىء إليه . ووسط آلامه
كان قلب دانتي يفيض بكوثر من البهجة التي تنبثق من رسالة خريرها المتدفق
ولم يكن أساه أسى اليأس والقنوط ، بل أسى السباحة والتفاؤل والأمل ، وأسى
من يرتقب النور في أحلك الظلمات

كان دانتي ساخراً ولكن سخريته كانت سخرية هادئة رقيقة ، كما رأينا .
وقد حمل سخريته إلى عالم الفردوس وهي تجرى على لسانه تارة ، وعلى
لسان الآخرين تارة أخرى . ونجده يسجى هذه السخرية أحياناً على لسان
بياتريتشى

ومن ذلك مثلاً في الأنشودة التاسعة في سماء فينوس أو الزهرة ، تقول

بياتريتشى إن الناس لا يسلكون فى تفلسفهم « طريقاً واحدة » ويدفعهم إلى هذا حبهم « للتظاهر بالمعرفة ! » وتندّد بياتريتشى بسلوك رجال الدين فى الأنشودة التاسعة والعشرين فى سماء المحرك الأول حين تقول « وإلى الوعظ يذهب الواعظ الآن بروح السخرية ، وما إن تُسمع الضحكات حتى تنتفخ قلنسوته ! »

وفى الأنشودة الثامنة فى سماء فينوس أو الزهرة كذلك يقول شارل مارتل لدانتي ساخراً « ولكنكم تدفعون إلى سلك الكهنوت مَنْ وُلد لكى يتنطق بالسيف ، وتصنعون ملكاً مِمَّنْ هو مؤهلٌ للوعظ ! » ويجرى دانتي السخرية بفلورنسا على لسان فولكو دى مارسيليا فى الأنشودة التاسعة إذ يقول « إن مدينتك التى هى نبتةٌ من غرس مَنْ وُلد ظهره من قبل لحالقه لتنبت الزهرة اللعينة وتثرها ، الزهرة التى أضلت الشياه والحملان ، إذ جعلت من الرعيان ذئاباً »

وفى الأنشودة الحادية عشرة فى سماء الشمس ، يجعل دانتي توماس الأكوينى تكلم عن البشر الذين ضلوا السبيل بقوله « إن قطاعانه أضحت إلى جديد الطعام شرهانة ، حتى لم يعد هناك بدءٌ من أن توزع على مراعى مختلفات . » وفى الأنشودة التاسعة عشرة فى سماء جوبيتر أو المشترى يسخر دانتي على لسان النسر الإلهى ، بالذين يحكمون على الناس وهم على بعد ألف ميل « بعين لا ترى أبعد من الشبر ! » .

وفى الأنشودة الحادية والعشرين فى سماء ساتورنو أو زُحل ، يطلق دانتي سخريته برجال الدين على لسان سان پيترو داميانو حينما نسمعه يقول : « والآن يتطلب الرعاة المحدثون مَنْ يسندهم فى كلا الجنين ، ومَنْ يقودهم ، إذ ما أثقل أجسادهم ! ويسألون مَنْ يرفع أرفأهم ، وبعاءاتهم يغطون أمهاتهم ، بحيث تسير دابتان منها تحت غطاء واحد ، إيه أيها الصبر الذى تحتل كل هذه الأثقال ! » .

وفى الأنشودة الثانية والعشرين فى سماء النجوم الثابتة ، سألت بياتريتشى

دانتى وهى ساخرة أن ينظر إلى الدنيا الشاسعة التى صارت تحت قدميه ، فامتثل لقولها وقال « فعدتُ بناظرى إلى السماوات السبع كلها ، فرأيتُ هذه الكرة على حال جعلتنى أضحك من ضئيل مرآها ! » وعبرَ عن سعة العالم وتفاهة الأرض مزيداً بقوله « وأظهرت لى السماوات السبع كلها ، كم هى شاسعةٌ ، وكم هى سريعةٌ ، وكيف تتباعد منازلها وبينما كنت أدور مع التوهمين الأزليين ، بدا لى البيدر الصغير الذى يحيلنا وحوشاً ، بدا لى مكتملاً من مرتفعاته إلى مصبات أنهاره »

وفى الأنشودة الحادية والثلاثين ، بينما يأخذ دانتى العجب من الياء الذى ساد فى أرجاء « الإمبريوم » أو سماء السماوات ، لا يفوته أن يسخر من الدنيا ومن فلورنسا فيقول « فأنا الذى انتقلت من عالم البشر إلى مقام الله ، ومن الزمان إلى الأبدية ، ومن فيورنتزا إلى القوم العادلين الأصفياء ، أى عجب كان ينبغى أن يفعمنى ! »

اعترف دانتى فى مرات كثيرة فى الفردوس - وفى سائر الكوميديا - بعجزه عن التعبير عما يراه ويحسه ، حتى لقد استنجد بالآلهة وربات الشعر لكى يساعده على القول ومع ذلك فقد كان قلبه مفعماً بالثقة بنفسه ، وبما يمكن أن يؤدّيه للناس من الخير

ففى الأنشودة الثانية فى سماء القمر يخاطب مَنْ يسرون فى زورقهم خلف سفينة التى تنهذى وهى شاديةٌ ، وهم تائقون إلى سماع إنشاده ، ويحذّرهم من أن يضلوا الطريق فى عرض البحر بفقدهم آثاره . ويخاطب العارفين قائلاً « أيها القلائل الآخرون ، يا مَنْ بادرتم إلى رفع رءوسكم إلى خبز الملائكة . . . إنه من الميسور أن تدفعوا سفينتكم فوق البحر العميق ، مقتفين مخراً سفينتى من قبل أن تمحو المياه آثاره »

وفى الأنشودة السابعة عشرة فى سماء مارس أو المريخ يقول دانتى لكاتشا جويدا جده الأكبر إنه يشعر « أمام ضربات القدر » بأنه « كالأهرام الصلدة الراسخة ! » ، وكأنه بذلك يواجه مقدماً ما سيتنبأ له به كاتشا جويدا بعد

قليل بقوله « سوف تتخبر كيف يكون نخبز الغير أملح الطعم ، وكيف يكون الصعود والهبوط على سلام الآخرين درباً وعراً ، وفي الأنشودة ذاتها جعل كانشاجويدا يقول له « لو أن صوتك أصبح مزعجاً لِمَن يتذوقه لأول وهلة ، فسيترك من بعد غذاء يبعث الحياة حينما يهضم » ، وبأن صرخته هذه ستكون « كالرياح التي تشدّ وطاتها على الذُّرى كلما ازدادت علواً ، وليس هذا بالسبب اليسير الذي يُنال به الغجد » .

وعبر دانتى كذلك عن ثقته بنفسه وأمله في المستقبل ، في الأنشودة الخامسة والعشرين في سماء النجوم الثابتة ، بقوله « إذا حدث أبداً للقسيمة المباركة التي مدت لها يدٌ أكلت من الأرض والسماء ، حتى انحفت جسمي خلال سنوات طوال ، إذا حدث أبداً أن ظفرت بالوحوش التي حالت بيني وبين حظيرتي الجميلة ، حيث نمت كالحمل عدواً لما هاجمها من ذئاب ، فسوف أعود إليها بعد شاعراً بجزء أخرى ، وبصوت مغاير ، وسوف أنال عند حوض معمداني إكليل الغار »

وفي الأنشودة الثالثة والثلاثين في « الإمبريوم » أو سماء السماوات ، حينما ازدادت نفس دانتى شفافيةً واكتمل بصره صفاءً « أخذ يتغلغل رويداً رويداً في شعاع النور الأسمى الذي هو النور الحق في ذاته ، ومنذ تلك اللحظة فصاعداً ، صارت — مشاهدته — أعظم من كلامنا ، الذي يعجز أمام هذه الرؤية ، كما تعجز ذاكرتنا أمام عظمة مثلها » . ولم تحيد عيناه عن النور الإلهي ، فازدادت قدرته على احتماله ، واجترأ على أن يسدّد عينيه إلى النور الأزلي حتى استنفذ عليه كل إبطاره ، وشهد في أعماقه « الأوراق التي تناثرت في أرجاء العالم تتجمع برباط المحبة في كتاب واحد » .

هذا هو دانتى الصبي والشاب والكهل والشيخ في آن واحد . وهو الشاعر الفنان الذي جعل من نفسه رمزاً للبشرية . وفي علياء فنه الأسمى ظلت أروماته واضحةً مميزةً ، وبقي صوته ماثلاً ، مؤثراً ، حاسماً ، جمهورياً ، داعياً إلى التحرر من عبودية الإنسان لذاته ، ومن عبودية الإنسان للإنسان .

« ٧ »

سبق أن عرفنا أشياء عن بياتريتشى ، ورأينا كيف استمدت دانتى صورتها من الواقع باعتبارها الفتاة الفلورنسية التى انتمت إلى أسرة ثرية ، والتى لم تحفل بحبه ، وتزوجت من غيره ، وماتت فى شرح الصبا وعرفنا كيف تجلّت لعينى دانتى ، فأضنى عليها من حسه وخياله ما خرج بها من الواقع الملموس إلى ما بعد الواقع ، ثم عاد بصورتها الجديدة إلى عالم الواقع .

وفضلاً عن ذلك ، وكما رأينا من قبل ، فقد استمدت دانتى صورة بياتريتشى المتجلية من عناصر أخرى متنوعة فهو استمدتها من صورة المرأة عند شعراء « التروبادور » الذين تأثروا بتراث الأندلس والمشرق واستوحى دانتى صورة بياتريتشى كذلك من صور المرأة فى الأدب الإيطالى الوليد ، فى شعر المدرسة الصقلية ، وفى شعر مدرسة بولونيا ، وفى شعر المدرسة الفلورنسية الحديثة واستخلص دانتى صورتها كذلك من المعانى الدينية التى تستند إلى الكتاب المقدس والتى ترمز إلى العذراء ماريا وإلى السيد المسيح واستمدت صورتها أيضاً من المعانى الصوفية التى ترمز إلى الإيمان ، أو الإلهام ، أو الروح القدس ، أو اتحاد النفس بالله

وقد رأينا — فى مقدمة ترجمة المطهر — أن دانتى قد استمد صورة بياتريتشى — إلى جانب ذلك — من ظروف حياته ، ومن الأوضاع التى عاش خلالها ، والتى صيغت من أسباب الشقاق ، ومن المطامع الشخصية ، ومن أعمال القسوة والغلظة ، ومن صور الدجل والنفاق ، ومن ألوان الحسد والأنانية ، ومن خيبة الأمل ونكران الجميل ، مما كان ذلك كله قميناً بأن يفجر فى نفسه فيضاً عكسياً من النواطف ، وكوثر مغايراً من الأحاسيس التى تسودها البهجة والإشفاق والعطف والمحبة وعمل دانتى إزاء ذلك على أن يخرج بنفسه وبالناس إلى عالم من الحب الصافى ، فخلق صورة بياتريتشى ككائن علوى نابع من

أغواره ، لكي يضي عليه وعلى الناس محبة "علوية" ، ويسمو به وبهم إلى عالم من الطمأنينة والخلاص والسلام .

في بدء الجحيم رأينا كيف ضلّ دانتى طريقه وسط الغابة المظلمة ، وكيف هرعت بياتريتشى من عليائها وجاءت إلى فرجيليو باكية العينين ، وحملته على أن يبادر إلى تخليص دانتى مما تعرض له من المخاطر . وسارع فرجيليو إلى إنقاذ دانتى ، واستعان باسم بياتريتشى لكي يمدّه بالقوة التي تمكنه من متابعة رحلته الشاقة ، خلال الجحيم وأغلب المطهر . وفي الفردوس الأرضى "شهدنا بياتريتشى تظهر لدانتى في مركب عظيم ، يجمع بين المعانى الواقعية والمثالية والإلهية في آن واحد . وعرفنا كيف عنفت بياتريتشى دانتى ولامته على مسلكه في أثناء الحياة ، ورأينا كيف أشرفت على تطهير نفسه بمعونة ماتيلدا في مياه نهر لىنى ، وكيف جعلته بمياه نهر إينوى نقياً « طاهراً مؤهلاً للصعود إلى النجوم »

وفي الفردوس تحتفظ بياتريتشى بخصائصها الدنيوية والإلهية على السواء فهي تصعد بدانتى صوب الأعلى . وهي تحنو عليه ، وتداعبه في رفق ، وتسخر منه في رقة ، وتعلمه ، وترشده ، وتدفعه إلى المزيد من الدهشة والعجب وهي تبعث من عينيها بالنور الإلهي الذي يكسبه القدرة على رؤية الله . وفي أثناء هذا كله لا تنسى بياتريتشى شؤون الأرض ، فتتناولها من آونة لأخرى على سبيل السخرية أو العظة

في الأنشودة الرابعة في سماء القمر — مثلاً — نرى دانتى يقدر كلام بياتريتشى كأنه فيضٌ من الجدول المبارك ، ويشعر بفضلها عليه حتى يقول « ليست محبتي لك من العمق بحيث تنى لأن ألاقى نعمتك بالنعمة ، ولكن فليستجب لذلك مَنْ يرى ويقدر » وفي الأنشودة الخامسة في سماء مركزوربوأو عطارد ، تزداد بياتريتشى بشراً حتى اشتدّ بذلك بهاء عطارد ، « وإذا كان الكوكب قد تبدّل — بذلك — وعلته البسمة » فكيف أصبح حال دانتى « المتغير — بطبيعته — في كل الأوجه ! » وفي الأنشودة السابعة شرعت بياتريتشى تحدث دانتى ، « وقد أشمت — عليه — بالبسمة التي تجعل المرء سعيداً وهو يحترق في النار »

وفي الأنشودة الخامسة عشرة في سماء مارس أو المريخ ، حينما سأل كاتشا جويدا دانتى أن يتكلم ، اتجه دانتى نحو بياترينشى كأنه يستفسر عما ينبغي أن يفعل ، فأدركت ما يحول بخاطره دون أن يفوه بكلمة ، وأشارت إليه ببسمتها بأن يتكلم ، « فازداد ببسمتها ما كان - لرغبته - من الأرياش » .

وفي الأنشودة الثامنة عشرة ، قبل الانتقال من سماء مارس أو المريخ إلى سماء جوبيتر أو المشترى ، توهجت في عيني بياترينشى بسمه ، اعتقد بها دانتى أنه لمس بعينه أعماق نعمته ، وسبر أصل نعيمه ، ونظر إلى عينيها فعجز عن وصفهما ، وأعرب عن إحساسه بالبهجة الأبدية التي أشعت عليها « بالصورة المنعكسة من عينيها الحميلتين » .

وفي الأنشودة الحادية والعشرين ، قبل الانتقال من سماء جوبيتر أو المشترى إلى سماء ساتورنو أو زحل ركز دانتى عينيه على بياترينشى ، فلم تبسم ، وأفادته بأنها إذا ابتسمت فيصبح مثل سيميلي ، التي استعالت رماداً حينما أراها جوبيتر وجهه ، وسيكون أمام سناها المتألق « كفصن شجرة يحطمه الرعد »

وفي الأنشودة الثالثة والعشرين في سماء النجوم الثابتة ، شهد دانتى بياترينشى واقفة « ممشوقة القد » ، وقد توهج وجهها كله ، وأفعمت عيناها بالنشوة « ، حتى عجز عن وصف بسمتها المباركة . وفي الأنشودة السادسة والعشرين في السماء ذاتها ، رأى دانتى أن قد أطار بياترينشى من عينيه كل قذى « بأشعة عينيها اللتين أضاءتا لأبعد من ألف ميل » ، فأصبح بذلك قادراً على الرؤية .

وفي الأنشودة الثامنة والعشرين في سماء المحرك الأول أو السماء البلورية ، يقول دانتى إنه رأى عيني بياترينشى شديدي التألق والبهجة « حتى فاقت في جمالها ما اعتادت أن تكون عليه »

وفي الأنشودة الثلاثين في « الإمبريوم » أو سماء السماوات ، أخذ دانتى برؤية النور الإلهي ، وقد أحاطت به حلقات الملائكة ، وحينما تعذرت عليه الرؤية اتجه بعينه إلى بياترينشى ، وعبر عن عجزه عن وصف جمالها بقوله

« ولو أن كل ما قيل فيها حتى هذه الآونة قد جمع في أمدوحة واحدة ،
 لقصر عن الوفاء بما ينبغي لهذه المهمة ولا يتجاوز الجمال الذي شاهدته
 إدراكنا فحسب ، بل إنى أعتقد حقاً أن صانعه هو وحده الذى ينعم به
 كله إذ أن تذكرى لسمها العذبة يسلبنى قواى المدركة ، كأنه أثر
 الشمس على العينين اللتين يشند بها اضطرابهما . وتتدد بياتريتشى وهى فى
 علياء السماء بالبابوات الذين أفسدوا الكنيسة ، وتذكر أن بونيفاتشو الثامن سوف
 يلقى فى الجحيم مزيداً من العذاب .

أوجت آخر كلمات بياتريتشى إلى دانتى بالوداع ، ولكنها لم نودعه
 صراحة ، لأن وداع الأحباب وفراقهم — أحياء أو أمواتاً — أمر صعب
 واختفت بياتريتشى دون أن يصف لنا دانتى اختفاءها ، ويشبه هذا اختفاء
 فرجيليو عن دانتى فى الفردوس الأرضى ، دون وداع ولم يسبب اختفاء
 بياتريتشى ، فى الأنشودة الحادية والثلاثين ، تعثراً فى بناء الكوميديا الشامخ
 جعل دانتى المؤلف ذلك الاختفاء يحدث حينما كان دانتى المرتحل يتأمل
 وردة السماء ، ويتلفت خلال السماوات هنا وهناك ، ويرى « وجوهاً توحى
 بالحبة ، وقد تجملت بنور غيرها ، وبما افتر عنها من سمات » ، وشهد
 حركاتها « بكل أمارات اللطف مزدانة »

واتجه دانتى لكى يسأل بياتريتشى — دون أن يدري باختفائها — عن
 أمور كان خاطره « قد تولاه بشأنها الشك » ، وقصد شخصاً ولكن أجابه
 شخص آخر : واعتقد أنه يرى بياتريتشى ، ولكنه رأى عجوزاً « يرتدى ثياب
 القوم الأمجاد » ، وكان ذلك هو القديس برنار الذى « فاضت عيناه وقاض
 خداه بيهجة لطيفة ، وكان ذا طلعة رقيقة بما يلائم سمة الأب الحنون »

تساءل دانتى توأ عن بياتريتشى قائلاً « أين هى ؟ » فأجابه القديس
 برنار بأنها دفعت من مكانه لكى يصل برغبته إلى غايتها ، وبأنه سيرها « على
 العرش الذى قدّر لها بفضل من جدارتها » . ورفع دانتى عينيه إلى أعلى دون
 جواب ، ورأى أنها « قد صنعت لنفسها تاجاً صيغ من الأشعة الأبدية التى

انعكست منها »

ووجد دانتى أنه « عن تلك الأرجاء التى تدوى فيها أعلى الرعود ، لا تبعد عين بشر حتى لو غاصت فى أعماق البحار ، كما بعدت هناك — عيناه — عن بياتريتشى ، ولكن لم يكن لذلك — عليه — من أثر ، إذ لم تهبط — إليه — صورتها من خلال جو عكر » . وعبر دانتى عن اعترافه بفضلهما عليه ، وبأنها قد سارت به « من العبودية إلى الحرية » ، وسألها أن تحفظ جلالها فى شخصه ، حتى تروق لها روحه « حينما تتخلص من الجسد » . وبياتريتشى « التى كانت جد بعيدة كما بدا — له — ابتسمت ورنّت — إليه — ، ثم التفتت إلى الينبوع الأبدى »

هذه هى بياتريتشى هى الحب الأول والحب الأخير وهى الماضى والحاضر والمستقبل هى امرأة حية ، وعراقة وثنية ، وقديسة مسيحية ، ورمز للصورة المثلى ، ووسيلة بين الإنسان والله ، فى آن واحد . وهذه هى بياتريتشى التى لم تعرف قدر دانتى فى الحياة ، وها نحن أولاء نرى ماذا صنع بها هنا ، أو ماذا صنعت هى به ! لقد أسهمت فى تشكيل حياته ، وأعطته دون أن تدري الصوت الذى تغنى به وهذا لون من الشعر — والفن — والذى هو جوهر الحياة ، والذى يزرع فى القلوب محبة الجمال ، ويطهر النفوس ، ويسمو بالمشاعر ، وينفث فى العقول شعلة خلاقة ، كفيلة بأن تأتى عند ذوى المواهب بأبدع الثمرات .

« ٨ »

للكلمة صوت ونغم ورنين يسعد ، ويشقى ، ويعلم ، ويعبر عن مكنون العقل والقلب ، بما يبث فيها قائلها أو كاتبها من حسه وروحه ، ومن غلظته أو رقة . وإذا ما انتظمت الكلمات وتشكلت على نحو معين ، فى الشعر أو النثر الفنى ، أمكننا أن نحس فى اتساقها جرساً أو نغماً أو موسيقى . وقد عاش دانتى فى الزمن الذى كانت فيه الموسيقى فى بداءة تكوينها ، بمضمونها

الفنى الحديث ، وكانت الموسيقى الأوروبية وموسيقى الأندلس وموسيقى المشرق متقاربة وكان بعضها متأثراً ببعض .

ولا يُعرف أن دانتي كان ملحناً موسيقياً بالمعنى الفنى ، ولكنه كان عارفاً بما قاله السابقون عليه فى الموسيقى ، مثل فيثاغورس وبويثيوس وأوغسطين وتوماس الأكويني . وكان ملماً ومتذوقاً للألحان والأصوات المعروفة فى عصره ، كالغناء المنفرد ، والإنشاد الجماعى ، والألحان الجريجورية ، والألحان « المونوفونية » ، والغناء أو الإنشاد « البوليفونى » فى المستوى الذى كان عليه فى ذلك الزمان ، وبما عُرف فى قصور الأمراء ، أو فى الساحات الشعبية ، أو فى الأديرة والكنائس . وامتاز دانتي بحس موسيقى نادر ، وبأذن موسيقية مرهفة . وتكلم دانتي فى كتابه « عن اللهجة العامية » عن النغم والموسيقى ، وسما بموسيقى التروبادور إلى مستوى الفن ، سواء أكان ذلك من حيث ارتباط الكلمة بالنغم ، أم من حيث تألف الإيقاع الموسيقى فى حد ذاته . وتحدث فى « الوليمة » عن أثر صوت الموسيقى عليه .

والكوميديا آية "موسيقية" شعرية" وقد أورد دانتي فى مئات المواضع من الكوميديا ألفاظاً وتعبيرات موسيقية ، تتعلق بالأصوات ، والألحان ، والإنشاد الدينى أو الدنيوى ، وتتعلق بأسماء الآلات الموسيقية ، وبالموسيقين الأسطوريين ، وبالموسيقين القدامى والمعاصرين .

وسمى دانتي كل جزء من أجزاء الكوميديا الثلاثة بالنشيد ، وأطلق على كل قصيدة من قصائدها المائة لفظ الأنشودة . والثلاثية الدانتية ذات جرس موسيقى فريد ، عماده المقاطع ، والوقفات ، والقوافى الخاصة ، واختيار الألفاظ ، وسوقها للتعبير عما أراده الشاعر . ويجعل دانتي للأشياء والكائنات صوتاً إنسانياً . ويجعلنا نسمع ، بطريقة شعرية ، كل ما كان يسمعه بأذنه المرهفة من الأصوات المختلفة ، مثل تنفس الأعشاب ، وخرير الجدول ، وهدير الشلال ، وشدو الطيور ، وطين النحل ، ودوى العواصف ، وحسيس النيران ، وصرخات الأسى ، ونواح الغارقين ، وإنشاد المتطهرين الذين يهزمهم الشوق

ويحدوهم الأمل ، وترنم الطوباويين الذين يتهيجون بالشهود الإلهي . وتهزّ موسيقى كلماته كيائنا ، بما يظهره من العلاقة بين الأذن والكلمة ، وبما يرسمه على وجوهنا من أمارات الأسى والفرح ، أو بما يضيفه علينا من آيات البهجة والجمال

إننا لا نسمع في الجحيم أناشيد أو موسيقى ، لأن المعذبين بها قومٌ تعوزهم المحبة والتآلف ، وهم ضالون بعيدون عن رُحاب الله ، الذي هو عند الموسيقيين الموسيقى بذاتها . ولكن هذا لا يعنى أن الجحيم خاليةٌ من الموسيقى تماماً . ففيها موسيقى الشعر في حدّ ذاته . وفيها أصواتٌ . وبأصوات الكلمات ، وبالصراخ والعويل ، وبالضوضاء والهدير ، وبضربات الأكف ، وبعصف الرياح ، خلق دانتى في نطاقه الشعريّ ، نوعاً من أنغام الأسى والعذاب والعواصف والنيران

ومن أمثلة ذلك أن دانتى عبر عما سمعه في الأنشودة الثالثة ، عند اجتيازه باب الجحيم ، بقوله إنها « لغاتٌ غريبةٌ وصرخاتٌ رهيبةٌ » ، وكلمات أسى ، وصيحات غضب ، وأصوات صمّاء عاليةٌ ، ولطمات أبد تصاحبها ، أحدثت ضجيجاً يدور على الدوام ، في هذا الجوّ الأبدى الظلام ، كذرات الرمل حين تعصف بها زوبعة » . وفي الأنشودة الخامسة في الحلقة الثانية في الجحيم العليا ، حيث يعذب الآثمون بسبب شهوة الجسد ، يقول إن « العاصفة الجهنمية التي لا تهدأ أبداً ، تقود الأرواح بعنفها ، وترهقهم وهي تدور بهم ، وتضربهم حينما يصلون أمام الانقراض ، نسمع هناك الصراخ والنواح والعويل ، وهناك يلعنون القدرة الإلهية » . وذكر دانتى في الأنشودة السادسة في الحلقة الثالثة حيث يعذب الشرهون ، أن الشيطان تشيربيروس قد « أرعد فوق الأرواح ، حتى رغبت أن يصيبها الصمم »

وفي الأنشودة الثالثة عشرة في الحلقة السابعة في الجحيم الدنيا ، حيث يعذب المنتحرون ، سمع دانتى « الهربوسات القبيحات » ، وهنّ يطلقن النواح فوق الأشجار الغريبة العجفاء التي احتوت أرواح الآثمين ، الذين خرجت

كلماتهم ممزجةً بالدماء من أغصان تلك الأشجار ، وكان دانتى فى ذلك كأنه يسمع صوت « غصن أخضر يحترق أحد طرفيه ، ويقطر الآخر ماءً ، ويصرصر من أثر الهواء الذى يخرج منه » .

وفى الأنشودة الثامنة عشرة فى الحلقة الثامنة ، سمع مَن أغرّوا النساء والزناة « ينوحون . . . وينشجون بالأنوف ، ويضربون أنفسهم بالأكف » . وفى الأنشودة الحادية والعشرين فى الحلقة الثامنة ذاتها حيث يعذب المرتشون ، رأى دانتى غليان القطران الكثيف ، ولم يتبين فيه لأول وهلة « سوى الفقايع التى صعدتها الغليان ، وقد انتفخت كلها ، ثم هبطت وهى تنكمش » . وفى الأنشودة السادسة والعشرين فى الحلقة ذاتها ، حيث يعذب مشير والسوء ، سمع أوليسيس وديوميد « فى باطن شعلتهما يُعولان لخدعة الحصان ، التى صنعت باباً خرجت منه بذرة الرومان النبيلة »

وحينما بلغ دانتى آخر أودية العذاب فى الأنشودة التاسعة والعشرين فى الحلقة الثامنة ذاتها ، حيث يعذب المزيّفون ، « - رمته - صرخاتٌ عجيبةٌ بسهام كان الأسى حديدها ، وعندئذ - غطى - الأذنين بالكفين » . وفى الأنشودة الحادية والثلاثين قبيل الهبوط إلى الحلقة التاسعة ، عندما كان الوقت « أقلّ من ليل وأدنى من نهار » ، امتد بصر دانتى إلى الأمام ، فسمع « بوقاً يدوى عالياً ، حتى ليجعل كل رعد خافت الصوت » ، وكان ذلك هو بوق نمرود

وفى الأنشودة الثالثة والثلاثين فى الحلقة التاسعة ، سمع الكونت أوجولينو فى سجنه أصواتَ أبنائه وهم « يكون فى نومهم و يطلبون الخبز » ، حينما سقطوا موتى بين يديه واحداً بعد الآخر ، أخذ ينوح ويزحف فوقهم وقد فقد البصر ، « وناداهم - مدة يومين ، بعد أن أصبحوا موتى ، ثم كان الجوع أقدر من الألم » .

أما المطهر فتوجد به الموسيقى الشعرية ، إذ تُسرده الأخوة والمحبة والتآلف بين المنطهرين ، الذين يحذوهم جميعاً الأمل فى الخلاص وفى رؤية الله وبذلك.

نجد به موسيقى وألحاناً شعريةً ناميةً صاعدةً أبداً ، تبلغ ذروتها في الفردوس الأرضي ، فوق القمة من جبل المطهر

وإذا نحن تتبعنا هذه الناحية من مرحلة لأخرى ، فإننا نجد من الأمثلة على ذلك أن كازيلا الموسيقى الفلورنسي المعاصر ، يسحر المتطهرين في الأنشودة الثانية في مدخل المطهر ، حين يتغنى بشيء من شعر دانتي الغنائي إذ يقول « الحب الذي تتجاوب كلماته في خاطري »

ومن ذلك أيضاً أن الأنشودة الثامنة ، حيث يوجد وادي الملوك والأمراء المهملين في مقدمة المطهر ، تبدأ بمطلع موسيقى شعري فريد ، حيث يذكر دانتي أنه « كانت قد حلت الساعة التي تبعث الحنين لدى رواد البحار ، وتلين قلوبهم ، يوم أن قالوا وداعاً لأصدقائهم الأعزاء — الساعة التي ترشق بسهم غلبة قلب من يسافر لأول مرة — إذا سمع من بعيد رنين ناقوس — يبدو أنه يبكي زوال النهار »

وفي الأنشودة التاسعة عندما فتُفتح باب المطهر ، سمع دانتي الأرواح تنشد « اللهم لك الحمد » في ثنايا أصوات ممتزجة بلحن عذب ، ووازن بين ما سمعه عندئذ بما اعتاد أن يسمعه في الدنيا « حينما يقف الناس للإنشاد على أنغام الأورغن ، فتارة تفهم كلماتهم ، وطوراً لا تفهم » .

وفي الأنشودة الثالثة عشرة في الإفريز الأول من المطهر الأدنى ، حيث يتطهر الحاسدون ، يسمع دانتي أرواحاً تنشد في جانب « صلي من أجلنا يا ماري » ثم يسمع أصواتاً متفاوتة بالتناوب ، في جوانب أخرى ، تنادي : « ميكائيل » و « بطرس » و « جميع القديسين » .

وفي الأنشودة السادسة عشرة في الإفريز الثالث من المطهر الأدنى كذلك ، حيث يتطهر الغاضبون ، وبينما كان دانتي وفرجيليو يسيران خلال الهواء المرير الخبيث ، يعبر دانتي بقوله « وسمعت أصواتاً ، بدا لي أن كلا منها يضرع باسم السلام والرحمة ، سائلاً حمل الله أن يرفع خطايانا ، وبدءوا صلاتهم جميعاً بقولهم ” يا حامل الله “ ، وصدر ذلك عن جملتهم من فم واحد وفي

نعمة بذاتها ، حتى بدا بينهم التآلف الكامل »

وفي الأنشودة التاسعة عشرة قبيل الانتقال من المطهر الأوسط إلى المطهر الأعلى ، تراءت لدانتي في الحلم « امرأة متلثمة اللسان حولاء العينين وحينما حُلَّتْ عقدة لسانها غنت قائلة ” إننى عروس البحر القاتنة التى أضل الملاحين فى عرض البحر ، وإنى لمفوعة باللذة التى أبعثها فيمن يصفى إلى ا ولقد اجتذبت بغنائى أوليسيس الهائم فى رحلته ، وإن من يألف معايشى يندر ارتحاله عني ، إذ أرضى كافة رغائبه “ »

وفي الأنشودة الخامسة والعشرين فى الإفريز السابع فى المطهر الأعلى ، حيث يتظاهر أصحاب شهوة الجسد ، ترتل الأرواح « فى قلب النار المستعرة ” إلمى يا عظيم الرحمة “ . و « حينما بلغوا ختام ترتيلهم صاحوا عالياً ” لست أعرف رجلاً “ ، ثم استأنفوا إنشادهم خفيضى الصوت . ولما اختتموا ما أنشدوه عادوا إلى صياحهم قائلين ” لقد ظلت ديانا فى الغابة . . . “ . وعندئذ عادوا ترتيلهم ، ثم ردّوا أسماء سيدات وأزواج عاشوا أطهاراً « ، وعبر دانتي عن اعتقاده بـ « أنهم يواصلون هذا الأسلوب ، طوال الوقت الذى يحترقون فيه بالنار » . وهكذا يتداول الأرواح إنشادهم الدينى وغنائهم الميثولوجى والديوى ، بأصوات متفاوتة

وتصبح الموسيقى الشعرية إلهية رويداً رويداً ، حينما يقرب دانتي فى رفقة فرجيايو واستاتيوس من الفردوس الأرضى فى الأنشودة السابعة والعشرين يسمع دانتي فى جانب الملاك حارس الإفريز السابع يرتل « ” طوبى للأتقياء القلب “ ، بصوت فاقت أنغامه كل ما يصدر عن البشر “ . ويسمع فى جانب آخر الملاك حارس السام المؤدّى إلى الفردوس الأرضى يرتل « تعالوا يا مباركى أبى “ . وفى الأنشودة ذاتها تراءى لدانتي فى الحلم أنه ينظر « عادة فى مستقبل العمر جميلة “ ، تسير فى روضة وتقطف من أزهارها ، وأخذت ترنم قائلة ” فليعلم كل من يسأل عني أنا ليثة ، وأننى أسير جائلة بيدي الحملتين فيما حوالى “ ، لكى أصنع لنفسى إكليلاً من الزهر “ .

ثم تندرج الموسيقى الشعرية في الفردوس الأرضي ، وتتصاعد ، وتنفجر منطلقاً كأنها سمفونية عظيمة في الأنشودة الثامنة والعشرين نحس بالجوّ الموسيقيّ الشعريّ المتصاعد ، حين يقول دانتى « هواءٌ عليلٌ لا تبدل طبيعته أبداً ، أخذ يلمس جببى ، بما لا يزيد عن لمسة الأنسام الرقيقة ، وبه مالت كلّ الأفرع المهتزة المستجيبة ، شطر الناحية التى يلتقى فيها الجبل المبارك بأول ظلاله ؛ ولكنها لم تحيد عن وضعها المستقيم ، بما يجعل صغار الطير فوق أطرافها تكف عن ممارسة كل فنونها ، بل رحبت مغردة بأولى نسبات الصباح ، وقد علتها البهجة بين أوراق الأشجار التى كان حفيفها ترجيعاً لأغانيها » . وفي الأنشودة ذاتها بدت لدانتى عبر ٣٣ لبتى « سيدةٌ أخذت تسير وحيدة » ، ومضت ترنم ، وتقطف زهراً من بين الأزاهير التى زينت طريقها كله « ، وكانت تلك هى ماتيلدا ، التى تابعت شدوها فى الأنشودة التاسعة والعشرين « كامراً تيمها الهوى ، وختمت كلماتها مترنمة » : « طوبى لمن غفرت خطاياهم ! »

وهنا يأخذ المشهد وتأخذ الموسيقى الشعرية فى النمو والتكامل رويداً ، حينما نسمع دانتى فى ذات الأنشودة يقول « وفى الهواء المتألق انطلقت نغمة رخيمة » ، فحملتنى غضبى العادلة على أن ألوم حواء على تهورها ، تلك التى خرجت على طاعة الله ، فمحرمت البشرية من مباحج الفردوس الأرضي ويمضى دانتى معبراً عما رآه وسمعه فيقول « صار الهواء أماناً كأنه قد اشتعل بالنار ، تحت الأغصان الخضراء وفى ثنايا الأنغام الرخيمة تبينت عذب الشدو » ثم رأى دانتى سبع حوريات وتبين فى ترتيلهن كلمة « الهوشعنا » وشهد أربعة وعشرين شيخاً - رمز لإصحاحات العهد القديم - « سائرين اثنين اثنين ، وقد تكللت هاماتهم بأزهار الزنبق ، ورتلوا جميعاً « مباركة أنت بين بنات آدم ، ومباركة صور جمالك إلى الأبد » . وبن الحوريات السبع نظر ثلاثاً منهن - رمز الفضائل اللاهوتية - وأربعاً منهن - رمز الفضائل الدنيوية - الأوليات يرقصن إلى عربة النصر - رمز الكنيسة - على ترنم

إحداهنّ ، والأخريات يرقصن إلى يسار العربية « متابعات خطى إحداهنّ » .
 وإذا بنا في الأنشودة الثلاثين نرى سليمان الحكيم يهبط من الفردوس إلى
 الفردوس الأرضي وقد « صاح عالياً مرتلاً ثلاث مرات ” تعالى من لبنان
 يا عروسي “ ، ومن بعده رتل الآخرون جميعاً » . وبسماع صوت سليمان ظهر
 فوق العربية الإلهية حشدٌ عظيمٌ من الملائكة « وقالوا جميعاً ” مباركٌ
 الآتى . . . “ ، ونثروا الأزهار فوقهم وفيما حوالهم قائلين ” آه ، ألا فلتنثروا
 ملء أيديكم أزهار الزنبق ! “ »

وكان ذلك كله بمثابة تمهيد لظهور بياتريتشى ، التى لا تائب أن تبدى
 « بين سحابة من الأزهار التى تصاعدت من أبدى الملائكة ، وهوت إلى باطن
 العربية وخارجها » وعندئذ يمثل أمامنا مشهدٌ درامىٌ متدرجٌ متنوعٌ ويُسهر
 دانتى برؤية بياتريتشى ، ويحس علام الحب القديم ، وحيناً « لم تعد فى
 — أوصاله — قطرة دم لا ترتجف » يحاول أن يستنجد بفرجيليو ، ولكن لما لم
 يجده إلى جانبه انهمرت مدامعه وازداد الموقف شدةً عندما تسأل بياتريتشى
 دانتى ألا يبكى ، وتعنفه على مسلكه فى الحياة من بعدها وحينئذ « رتل
 الملائكة بقةً ” عليك يا رب توكلت . . . “ » وحيناً أحس دانتى فى ألحان
 الملائكة إشفاهم عليه ، إذا به يقول « صار الثلج الذى أطبق على قلبى
 نَفَساً وماءً ، وخرج مع الأسى من صدرى : من فى ومن عينيَّ »
 وصمت بياتريتشى وصمت دانتى

وفى الأنشودة الحادية والثلاثين تقتاد دانتى الحوريات الأربع ، ويُحطنه
 جميعهنّ بالأذرع ، ويرنمن قائلات « نحن هنا حوريات ، ولكننا فى السماء
 نجومٌ . . . » ، ويقدنه حتى بياتريتشى . ونرى الحوريات الثلاث الأخريات
 يتقدمن « راقصات على وقع أنغامهنّ التى حاكت أنغام الملائكة ، وكان
 ترنمن ” فلتجھى يا بياتريتشى ، نلتجھى بعينيك المباركتين إلى
 المخلص لك ، الذى قطع لرؤيتك كل هذا الشوط “ »

وفى الأنشودة الثانية والثلاثين يقول دانتى : « وعلى لحن ملائكة انتظمت

خطواتنا ، بينما كنا نسير في الغابة العليا . « وسمع دانتى الجميع يهيمسون باسم « آدم » ، وسمع الأربعة والعشرين شيخاً يترنمون : « طوبى لك أيها الجحريفون — رمز المسيح — أنك لا تقترض بمنقارك شيئاً من هذه الشجرة — شجرة المعرفة — » ، وتبع ذلك تواتر ترنم الجحريفون : « هكذا تُحفظ بذرة كل ما هو ير » . ومضى هذا الموكب كله في الترنم بنشيد رائع ، ولكن دانتى لم يقدر على استيعابه « وهو ما لا يُرتّل في الأرض نظيره . . . ولم — يقو — على سماع اللحن كله » ، إذ أخذوه النوم على سحر ألحانه !

وفي الأنشودة الثالثة والثلاثين يسمع دانتى مزموماً « اللهم إن الأمم قد دخلوا ميراثك » ، ترتله الحوريات السبع وهن باقيات « على اتساق وتوافق ، ثلاث منهن نارة وأربع نارة أخرى » .

هذه كلها صور ونماذج من المشاهد والمواقف ، التي قدم عنها دانتى في المطهر ألواناً من الموسيقى الشعرية ، التي توضح لنا شيئاً من فنه الرفيع وليس من السهل على القارئ أن يتذوق هذا الفن ، الذي يعبر عن العلاقة بين الكلمة والأذن دون محاولة الرجوع إلى النص الإيطالي ، لكي يتجلى هذا الفن بكل ما يتضمنه من رونق وجمال وإبداع

ومن موسيقى المطهر ننتقل إلى موسيقى الفردوس . وقد يقول بعض النقاد إن الفردوس نورٌ وصورٌ نورانيةٌ ولكن لعله من الأنسب أن يقال إن الفردوس موسيقى ، ونورٌ ، وصورٌ نورانيةٌ ، وصورٌ أرضيةٌ في آن واحد . فالموسيقى هي أول عنصر يلفت النظر في بناء الفردوس . والسموات عند فيثاغورس وعند أهل العصر تصدر بدوراتها أصواتاً مختلفة ، ومن تآلف الأصوات المختلفة تتألف الموسيقى .

تمضى الموسيقى الشعرية في الفردوس صاعدةً إلى الأعلى ، رويداً رويداً . ففي الأنشودة الأولى ، بينما كان دانتى يصعد في صُحبة بياتريتشى نحو سماء القمر ، يسمع « تلك الألحان الفريدة » ويرى « الأنوار الساطعة » التي أذكت في نفسه الشوق لكي يعرف أسبابها . وفي الأنشودة الثالثة في السماء ذاتها ، عندما

انتهت بيكاردا من حديثها إلى دانتى ، توارت عن أنظاره وهى ترنم بقولها « السلام لك يا ماريّا » .

وفى الأنشودة السابعة فى سماء مركوريو أو عطارد سمع دانتى جستينان يترنم بقوله « المجد لك يا إله الجنود المبارك » ، ورآه يدور « على شدة ألحانه . . . وعلى إيقاعها جعل يرقص ورقص معه الآخرون »

وفى الأنشودة الثامنة فى سماء فينوس أو الزهرة « تردد الترنم بالهوشعنا حتى لم — يكف دانتى — عن التطلع إلى أن — يستعيد — سماعها أبداً » .

وفى الأنشودة العاشرة فى سماء الشمس دار الملائكة حول دانتى وبياتريتشى ، وقد « فاقت عذوبة أصواتهم ما كان لهم من مظهر وضاء » وعندما أكمل الملائكة من حولهما ثلاث دورات وهم يترنمون بعذب الشدو ، بدا لدانتى أنه يراهم كأنهم « حوريات لا ينقطعن عن الرقص ، بل ينفن صامتات مصغيات ، حتى يبلغ أسماعهن ما استجد من الأنغام »

وفى الأنشودة الثانية عشرة فى سماء الشمس ذاتها ، نجد جماعة من الطوباويين يصنعون حلقة ثانية حول حلقة أولى من الطوباويين « وتآلفنا معاً حركة بحركة وإنشاداً بإنشاد إنشاداً بتلك الأبواق الرخيمة ، فاق ترنم شعرائنا ومغنياتنا كتفوق شعاع من نور على ما هو له انعكاس » ثم نرى أنه « حينما سكن الرقص ، وسائر هذا الحفل العظيم الذى سادته الترنم والتألق المتبادل ، وشاعت فيه البهجة والفرحة السارية — حينما سكن ذلك عند نقطة معينة وبرغبة واحدة ، كالعنين اللذين ليس لهما إلا أن تتحركا معاً مغتبطتين فتحاً وإغلاقاً — خرج عندئذ صوت من قلب أحد الأنوار الجديدة » .

وفى الأنشودة الثالثة عشرة فى السماء ذاتها ، يرسم لنا دانتى صورة الطوباويين ، فى هيئة كوكبتين تدوران فى رحاب السماء ، ويقول إن رقصهم المزدوج كان شيئاً يتجاوز ما هو فى مألوف البشر ، وذكر أنهم « لم يتغنوا هناك بباخوس ولا ببيانا ، ولكن بما فى الطبيعة الإلهية من أقانيم ثلاثة ، وباندماج الطبيعتين الإلهية والإنسانية فى أقنوم واحد » — كما عند المسيحيين . وحينما « بلغ

الرقص والإنشاد متشابهما ، وجهت هذه الأنوار المباركة انتباهها — إلى دانتى وبياتريتشى — وهى مبتهجة بانتقالها من مهمة إلى أخرى »

وفى الأنشودة الرابعة عشرة ، حيث الصعود إلى سماء مارس أو المريخ ، ظل الطوباويون يدورون ويرقصون و « قد دفعهم واجتذبتهم غبطة نشوى » ، وأبدوا « بهجة جديدة » فى الرقص وفى روائع النغم ، بالرجاء المشوق المقعم بالمحبة . وشهد دانتى الطوباويين يرقصون فى شعاع النور الإلهى ، ثم سمع مزبداً من الألحان العلوية ، وعبر عن ذلك بقوله « وكما توصل الجليجا والهارب عذب الرنين ، حتى ليمن لا يتبين الأنغام ، حين تأتلف ألحانها على ما لهما من أوتار كثيرة ، على هذا النحو تجمعت أنغام صادرة عن الأنوار . فأخذت يلبسنى دون أن أدرك كلماتها ، وتبينت فى وضوح أنها كانت من مدائح مجيدة ، إذ بلغنى لفظ " انهض " و " اظفر " ، كما يبلغان من يسمع ولا يفهم » .

وفى الأنشودة الثامنة عشرة ، أنشودة الصعود إلى سماء جوبيتر أو المشترى ، رأى دانتى كانشا جويدا جده الأكبر يصعد إلى الصليب ويختلط بسائر الأنوار ، وسمعه يترنم بعذب الألحان فأدرك « أى فنان كان هو من بين منشدى السماء » وشهد دانتى الأرواح كأنها الأطيوار التى تطير من حافة الماء ، ثم تشكل فى صور مختلفة ، ووصفها بأنها « هكذا مضت . فى طيرانها وهى تشدو بداخل هذه الأنوار . . . وعلى أنغام شدوها تحركت لأول وهلة ، وحينما تشكلت من بعد . . . توقفت لحظة ثم لزمت الصمت » .

وفى الأنشودة العشرين فى سماء جوبيتر أو المشترى بينما كانت الأرواح الطوباوية تزداد تألقاً « أخذت تشدو بألحان تنسل من الذاكرة وتبارحها » وأخذ دانتى بهذا السحر كله حتى قال « أيتها المحبة العذبة المسترة فى طيات بسمائك ، كم بدوت مستورة فى تلك النايات التى لم تستمد نفثاتها إلا من قدسى الأفكار ! ومن بعد أن سكنت عن شدوها بألحان الملائكة الجواهر النفيسة المتلألئة . تراءى لى أنى أسمع تحرير جدول ينحدر صافياً من صخرة إلى صخرة ، وقد تجلى فيض نبعه عند الذروة وكما تشكل نعمة الصوت عند

عنت القيثارة ، وكالهواء الذى يسرى متغلغلاً عند فتحة المزمار ، هكذا أخذت تتصاعد دون إبطاء غمغمة النسر من خلال عنقه ، وكأنه قد كان خليئاً .
 ويعبر دانتي عن النسر - رمز البهجة الأبدية - كما تبدى فيقول
 « وكالقبرة التى تحلق فى الهواء مغردةً لأول وهلة ، ثم تصمت راضيةً نشوى
 بختام شدوها العذب ، هكذا بدت فى صورة مَنْ كان رمزاً لهذه البهجة الأبدية ،
 التى يصير كل شىء بمشيئها إلى ما هو عليه » .
 وحينما رأى دانتي ريهويس الطروادى وتراجان الإمبراطور يتألفان فى أثناء كلام النسر المبارك ، ويتحركان فى
 اتساق وتآلف قال « وكما يصاحب المغنى المجيد عازفُ القيثارة البارِعُ بذبذبة
 أوتارها ، حتى تزداد بالغناء متعتا ، هكذا فإنى أذكر أنه بينما كان النسر
 يتكلم ، رأيت النورين المباركين يهزان شعلتيهما وفق كلماته ، كمن يطرف
 بعينه إذ هما تأتلفان »

وفى الأنشودة الحادية والعشرين فى سماء ساتورنو أو زُحل ، سأل دانتي
 سان بيتر و داميانو « لم تصمت فى هذه الدائرة سمفونية الفردوس العذبة ،
 التى تعزف بكل محبة خلال الدوائر الأخرى فى أسفل ؟ » ، فأجابه بأن له
 « سمع البشر الفانى وبصره ، وبذلك فلا ترتيل هنا للسبب الذى لم يتسم له
 بيازيتشى » ، إذ كانت روعة الأنغام فوق طاقة دانتي على الاستماع إليها .

وفى الأنشودة الثالثة والعشرين فى سماء النجوم الثابتة يذكر دانتي عما سمعه
 هناك من الموسيقى « أن كل نغمة تعزف بعذوبة فائقة فى الأرض ، ويشد
 للنفس اجتذابها ، لتبدو محابةً متكسرةً يتخللها الرعد ، بالموازنة بتلك القيثارة
 - أى جبريل - التى توجتُ الصغير الرائع - أى ماريّا - ، وذلك بينما كان
 جبريل يدور من حول ماريّا ويتمجد بها .
 وحينما ارتسمت على الطوباويين
 نفحةٌ من أنغام جبريل السارية » ترنمت سائر الأرواح جميعاً باسم ماريّا .

وفى الأنشودة الرابعة والعشرين فى السماء ذاتها ، عندما أَرْضَى دانتي القديس
 بطرس بكلامه عن الإيمان ، أخذ يباركه ويدور من حوله وهو يترنم .
 وحينما أَرْضَى دانتي القديس يعقوب ، فى الأنشودة الخامسة والعشرين ، بكلامه عن

الأمل ، سمع الطوباويين ينشدون « فليؤمل فيك العارفون اسمك » ، وتجاوب
إنشادهم في كل حلقات السماوات

وفي الأنشودة السادسة والعشرين ، بعد أن تحدث دانتى إلى القديس يوحنا
عن المحبة « تجاوبت خلال السماء ألحان ترنم عذب ، وقالت - بياتريتشى
مع سائر الأرواح " قدّوس ، قدّوس ، قدّوس " ، وبذلك تصاعد صوتها
كأنه صوت " السوبرانو " متميزاً عن سائر الأصوات ، فى هذا الجزء من
الألحان الجريجورية وفى مطلع الأنشودة السابعة والعشرين يكتب دانتى
« "المجد للآب والابن والروح القدس" ، بهذا بدأت السماء كلها شادية " ، حتى
سكرتُ بتريلها العذب ، وبدأ لى أن ما رأيته هو بسمّة الكون ، إذ أن ما أسكرنى
كان قد سرى إلى من خلال سمعى وإبصارى » .

وفي الأنشودة الثامنة والعشرين فى سماء المحرك الأول أو السماء البلورية ،
سمع دانتى الملائكة من سماء إلى أخرى « يترنمون بالهوشعنا » ، ثم سمع مجموعة
بذاتنا من الملائكة « تشدو أبدأ بالهوشعنا ، صادحة بنغمات ثلاث فى مقامات
ثلاثة من البهجة ، ومنها تصنع ثلاثيتها »

وفي الأنشودة الحادية والثلاثين فى « الإمبريوم » أو سماء السماوات رأى
دانتى الملائكة يطيطرون ويشاهدون ، ويترنمون بمجد الله وبالحير الإلهى . وهناك
فى القلب الذهبى من وردة السماء شهد « أكثر من ألف ملاك فى حلة الأعياد ،
وقد تميز كل منهم فى تألقه وفنه » ، ورأى « ذلك الجمال - أى ماريّا -
يتبسّم لمرحهم وإنشادهم ، وقد كان هو البهجة فى أعين سائر الطوباويين
جميعاً » وفى الأنشودة الثانية والثلاثين عبر دانتى عن رؤيته جبريل بقوله
« وإلى الأمام مدّت جناحيها تلك المحبة ، التى نزلت من قبل هناك مرتلة
" السلام لك يا ماريّا ، يا ممتلئة نعمة " » ثم رأى دانتى أرواح الأطفال
وسمعهم يترنمون « بأصوات طفولتهم »

وفي الأنشودة الأخيرة من الفردوس يصلى القديس برنار ويترنم متمجداً
بالعذراء ماريّا فنحس الإيقاع الموسيقى المتموج الذى يمضى متصاعداً فى

العالم اللانهائى . ويضرع برنار إلى ماريّا أن تمنح دانتي « من القوة ما يمكنه من أن يسمو بياصرتيه نحو أسنى مراتب السلام » ، ويسألها أن تخلص دانتي بصلواتها « من كلّ ما فى طبيعته القانية من سحاب » ، لكى يكشف له عن البهجة السامية . وكان برنار هو وحده الذى يصلى ويترنم ، بينما ظل الملائكة والطوباويون صامتين جميعاً ، ولكنهم شاركوا برنار فى صلاته بحركة أيديهم المضمومة والمرفوعة نحو ماريّا ، دون كلام . وقد تتكلم المحبة بالصمت أبلغ من الكلام !

بهذا كله نجد دانتي قد صاغ فى ذلك العهد المبكر ألواناً من الموسيقى الشعرية . ونستطيع أن ندين من كلّ ما سبق نماذج شعرية من الأصوات والألحان المختلفة الأداء . من الأصوات المنفردة ؛ ومن الأصوات والألحان الجماعية ؛ ومن الأصوات والألحان المتتابعة المتجاوبة المتبادلة ؛ ومن الأصوات والألحان التى تصاحبها الآلات الموسيقية الوترية ، أو الهوائية ، أو أنغام الأورغن ؛ ومن الأصوات والألحان التى تروح وتجيء ، والتى تُسمع فى أكثر من جانب ، أو فى دائرة واحدة ، أو فى عدة دوائر ؛ ومن الأصوات والألحان التى يصحبها الرقص . وقد مهد دانتي بطريقته الشعرية إلى ظهور « الكونترپنط » ونموه ، كما مهد لما يعرف بـ « الاستريوفونيا » أو الأداء المتألف المتعدد الأبعاد . وبذلك كان ممهداً ومبافاً بالحس والكلمة على ظهور الموسيقى الكلاسيكية العظيمة ، التى عبرت عن كثير من خفايا النفس البشرية ومن مظاهر الطبيعة ، وعبرت عن عالم الأرض ، وعن الكون ، وعن اللانهاية ، وأينعت ثمراتها منذ القرن السابع عشر بخاصة ، والتى تعدّ من أروع ما أنتجته الحضارة الإنسانية . والكوميدبا بكل ما تحتوى عليه من أصوات وأنغام صارخة أو وديعة ، غليظة أو رقيقة ، أرضية أو علوية ، إنسانية أو كونية ، تشمل على لحظات صمت متناثرة فى أرجائها الشاسعة . وهذا هو الصمت الشاعرى ، صمت القلب الكبير الذى ينظر ويحس ويتأمل . وتسم أصوات الكوميدبا بطابع دانتي ، الذى يتميز صوته عن سائر الأصوات . وإن الإنسان ليعرف من

صوته في شتى المواقف والكوميديا هي صوت دانتى . ولعلنا نتصور أن دانتى اعتاد أن يسمع بصوته — أو بصوت الآخرين — ما يسطره بالقلم ، وهو مع بعض أصدقائه ومريديه ، أو بصوته فحسب وهو وحيد بين أحضان الجبل ، أو على ساحل البحر ، أو في غرفته ، وقد بدت نافذته وحدها مضاءة في جنح الدجى ، من بين سائر النوافذ والشرفات .

« ٩ »

كان شعر دانتى موضوعاً لاستلهام الموسيقيين منذ زمنه في أواخر القرن الثالث عشر . وما ذكر لنا التاريخ شيئاً عنه ، نجد أن بيتر و كازيلا الموسيقيّ الفلورنسيّ المعاصر ، وصديق دانتى ، قد وضع في أواخر القرن الثالث عشر ، مؤلفاً غنائياً مستوحى من القصيدة الغنائية الثانية التي وردت في مطلع الكتاب الثالث من « الوليمة » ، ومطلعها « الحب الذي تتجاوب كلماته في خاطري » .

واستوحى اسكوكينو المعاصر مؤلفاً غنائياً من القصيدة الغنائية الثانية عشرة من القصائد المعاصرة لتأليف « الحياة الجديدة » في أوائل القرن الرابع عشر ، ومطلعها « إيه يا فيوليتا ، يا مَن تبتدئ لعينى بغتة في طيف المحبة » .

ويقال إن جوسكان دى بربه وأدريان فيلاريه الهولنديين ، قد ألفا في النصف الثاني من القرن الخامس عشر ، ألحاناً غنائيةً مستوحاةً من بعض شعر دانتى الغنائى . ولكن هذه الألحان ذهبت جميعاً في طي النسيان .

وفي النصف الأول من القرن السادس عشر ، استوحى بعض الموسيقيين شيئاً من شعر دانتى الغنائى فقد وضع مؤلف غير محدد الاسم حوالى سنة ١٥٢٠ لحناً غنائياً بأسلوب « الموتيتو » محتوياً على عنصر أولى من الكونترپنط ، مستوحى من القصيدة الغنائية السادسة والأربعين ، وهي من القصائد التي قبلت في بيترا ، ومطلعها « هكذا فلانى راغب أن أكون في كلماتى قاسياً » . ولحن هذا المؤلف محفوظ كخطوط في المكتبة الوطنية في فلورنسا ويرى بعض

الباحثين أن مؤلف هذا التلحين قد يكون فرنتشسكو پيزانو أو فرنتشسكو لا يولتى أو فرنتشسكو كورتيتشا ، من موسيقيي المدرسة الفلورنسية وكذلك يوجد نصٌ مخطوطٌ لمؤلفٍ موسيقى غنائى فى المكتبة الوطنية فى البندقية ، ووضعه مجهول الاسم ، وهو مستلهمٌ من القصيدة الثالثة والخمسين ، من قصائد دانتي فى زمن المنى ، ومطلعها « الحب الذى ليس لى منه إلا أن أتوجع » .

وفى النصف الثانى من القرن السادس عشر ، استوحى جوفانى باتيستا مونتاناو الأبيات الأولى من الجحيم ، فى تأليف مقطوعة غنائية لثلاثة أصوات . ونجد لوتزاسكو لوتزاسكى عازف الأورغن لدى دوق فرارا ، قد استلهم الأبيات من ٢٢ إلى ٢٧ من الأنشودة الثالثة من الجحيم ، لوضع مؤلف غنائى من نوع « المادريجال » ، ويقرب منه من روح دانتي . واستوحى دومينكو ميكيلي الأبيات ذاتها ، فى وضع مؤلف غنائى من نوع المادريجال كذلك ، ويتضح فيه تعبيرٌ درامىٌ جديدٌ . وكذلك فعل فرنتشسكو سوريانو ، وإن كان مستوى تأليفه قد جاء أقل من سابقه . وألف بيترو فتشى عن المشهد ذاته ، لحناً غنائياً من نوع المادريجال أيضاً ، ويحتوى تأليفه على عنصر درامى وليريكى فى آن واحد واستلهم لودوفيكو بالبي الأبيات من ٤ إلى ١٢ من الأنشودة الخامسة من الجحيم ، فى وضع مؤلف غنائى من نوع « الكاڤريتشو » لستة أصوات ، ثلاثة للسوبرانو وثلاثة للباسو .

واستوحى فنشزو جاليلى ، حوالى سنة ١٥٨١ ، مقطوعةً نغنى بمصاحبة العود من جزء من قصيدة « هكذا فلننى راغبٌ أن أكون فى كلمائى قاسياً » واستلهم الموسيقي ذاته مشهد « بكاء الكونت أوجولينو » فى الأنشودة الثالثة والثلاثين من الجحيم ، فى وضع مؤلف غنائى بمصاحبة الفيولا . واستوحى لوكا مارينزيو قصيدة « هكذا فلننى راغبٌ ... » السالفة الذكر ، فى وضع مؤلف غنائى من نوع المادريجال واستلهم كلاوديو ميرولو « صلاة القديس برنار » فى الأنشودة الثالثة والثلاثين من الفردوس ، فى وضع مؤلف غنائى من نوع المادريجال كذلك

ويتناقص ذكر دانتي ويخفت صوته في القرن السابع عشر وفي قسم كبير من القرن الثامن عشر ، وامتد أثر ذلك إلى المجال الموسيقي ، حتى لا يكاد يعرف أثر موسيقى مستوحى من شعره في ذلك الزمان ولكن دانتي يعود إلى أذهان الناس وقلوبهم في الجزء الثاني من القرن الثامن عشر ، ويزداد إعجاب الناس به وإقبالهم على فنه منذ ذلك الزمن حتى الوقت الحاضر

وهناك موسيقيون استوحوا دانتي والكوميديا بصفة عامة منذ القرن التاسع عشر . ومن هؤلاء نجد فرانز ليست قد ألف « سوناتا دانتي » و « سمفونية دانتي » . وكذلك ألف جويدو شيموزو « سمفونية إلى دانتي » . ووضع كارلو جراتزياني - ولتر معزوفة للأوركسترا عن « دانتي وبياتريشي » . وألف كل من بولوس كارير وبنيامين جودار ألحان أوبرا عن « دانتي وبياتريشي » ووضع جان نوجيه ألحان أوبرا عن « دانتي » . وألف ماكس دولوني لحناً غنائياً عن « رؤيا دانتي » . وألف أوجينوتز مورويسكي أوراتوريو عن « الكوميديا الإلهية » ووضع بيوتر ريتل قصيداً سمفونية عن « حلم دانتي »

وهناك موسيقيون استوحوا موضوعات مباشرة من أجزاء الكوميديا ومن هؤلاء - بالنسبة للحجيم - نجد أداوتو جادجي الذي استوحى « الأنشودة الأولى من الحجيم » في وضع مؤلف موسيقى غنائى ووضع إميليو بوتزانو مؤلفاً غنائياً مستوحى من « الأنشودة الثالثة من الحجيم » واستلهم حوالى سبعة وثلاثين موسيقياً موضوع « فرنتشسكا دا ريميني » في وضع مؤلفاتهم الموسيقية ، ومن هؤلاء نجد بيتر و جينيرالى ، وسافيريو مرمكادانتى ، وأنتونيو برانكانشو ، ولوبدجي مانشينيلى ، وسرجى راحمانينوف ، وريكاردو زاندوناي - نجدهم قد ألفوا ألحان أوبرات عنها ، وإن كان الأخير قد اعتمد على مؤلف دانونتيو عن فرانتشسكا دا ريميني وكذلك ألف عنها بيتر وتشايكوسكى لحناً من نوع الفانتازيا أو المتابعات . ووضع عنها بعض الموسيقيين ألحاناً غنائية مثل يواكينو روسيني ، وفرنتشسكو ماززا ، وكارلو بودستا . ومن الحجيم استلهم كذلك جويدو جويريني سمفونية عن « رحلة أوديسوس الأخيرة » واستوحى كارل ديترز دورف

ألحان أوبرا عن « أوجولينو » واستلهم أوجولينو في وضع ألحان غنائية أمثال
تومازو بنفينوتى ، وجايتانو دونيتزى ، ودومنيكو لوتشيللا

واستوحى بعض الموسيقيين موضوعات مباشرة من المطهر . ومن ذلك نجد
أنتونيو بوتزى وبيتر وفانينى قد ألف كل منهما ألحان أوبرا عن موضوع
« سورديلو » . وألف جايتانو دونيتزى أوبرا عن « بيا داتولومبي » . واستلهمها
كذلك ألفريدو دامبروزيو في تأليف أوبرا ، ولكنها لم تتم . واستوحى بيا داتولومبي
أيضاً جايتانو فابيانى ، وهانس دى بيلو ، وأنتونيو بالمتيرى في تأليف ألحان
غنائية . ووضع أريجو بويتو ، وجوليو روبرتو ، وماركو ساللا ألحاناً غنائية عن
« المساء » . واستلهم ألساندرو بياجى ، وجوسيپى سينيكو ، وجوسيپى فردى
ألحاناً غنائية من « أبانا الذى في السماوات » بأسلوب دانتي

واستوحى بعض الموسيقيين موضوعات مباشرة من الفردوس . ومن ذلك نجد
أنتونيو ماركيزيو ، وبيترو بلاتانيا ، وفنتشنزو موسكاتزا ، قد ألفوا أوبرات عن
« بيكاردا » . ووضع كلاوديو ميرولو ، ودومنيكو سيلفيرى ، وجوسيپى فردى ،
ألحاناً غنائية مستوحاة من « صلاة القديس برنار »

وهناك من الموسيقيين من استلهموا موضوعات وردت في الميثولوجيا والأساطير
أو في الكتاب المقدس ، أو في التاريخ القديم ، أو في التاريخ الوسيط ، وأشار
دانتي إلى بعضها ، ووضع بعضها الآخر في الكوميديا . ولا يعد ما استلهمه
هؤلاء من الألحان متصلاً بدانتي أو بالكوميديا على نحو مباشر . ومع هذا فإن
التعرف على هذه الألحان وتذوق بعضها ، من شأنه أن يساعد على الاقتراب من
جوّ دانتي والكوميديا ، ما دام هو قد استعان بمضمونها ورموزها في التعبير
عما أراد .

ومن أمثلة ذلك في الجحيم ، نجد أنتونيو مالبيرى قد ألف أوراتوريو عن
« المسيح في اللبؤ » ونجد كلاً من كلاوديو مونتفردى وكريستوف جلوك
قد ألف أوبرا عن « أروفيو » ووضع ريتشارد فاغنر أوبرا عن « تريستان
وايزولده » واستوحى جورج فردريك هيندل ألحان أوبرات عن « أريانا » ،

و « ديداميا » ، و « أورلاندو » ، و « تيزيو » ، و « شبيوني » واستلهم
 سان صان ألحان أوبرا عن « ديانيرا » ووضع جان باتيست لولي أوبرات عن
 « كادموس وهرميون » ، و « فيتون » ، و « پروزرپين » . وألف أنتونيو كالدارا
 أوبرا عن « أبشالوم » ، كما وضع عنه دومنيكو شياروزا ألحان أوراتوريو
 وألف كل من نيقولا مانفروتشي ، وجان فرنشسكو مالبيريرو ، ألحان أوبرا عن
 « هيكوبا » . واستوحى كارلو پولارولو ألحان أوراتوريو عن « قصة يوسف »
 ووضع ألكساندر جورج أوبرا مستوحاة من قصة « ميرآ » .

ومن هذا النوع من المؤلفات الموسيقية التي لم يقصد بها الكوميديا فحسب ،
 ولكنها تفيدنا في الاقتراب منها ، نجد بالنسبة للمطهر ، بينرو توري ، وأنتونيو
 فيفالدي ، وجان كريستيان باخ ، قد وضعوا أوبرات عن « كاتوني » وألف
 نانالي بيريلي ، وأندريا كازيليني ، وكارلوسيسا ، أوبرات عن « الملك مانفريد » .
 ولحن جوسيتي زامبوني ، ودومنيكو شياروزا ، وبرنارد رومبرج ، أوبرات عن
 « أوليس وتشيرنشي » وألف جورج فردريك هيندل أوراتوريو عن كل من
 « شاول » و « أستير » ، كما ألف أوبرا عن « هامان » ، وكذلك استلهم هيندل
 « عيد پارنا موس » في وضع « كائناتا بمصاحبة الأوركسترا » وألف كل من
 أنتونيو فونتانا ، وألساندرو فيلييتشي ألحان أوراتوريو عن « دانيال » . ووضع
 كل من فرنشسكو بيانكي ، وجوهان أدولف هاس ، أوبرا عن « پيرامو
 وثيسي » . وألف جوفاني بوتيسبي أوبرا عن « هيرو ولياندر »

وبالنسبة للفردوس في هذا النوع من الأعمال الموسيقية ، نجد سيزار فرانك
 قد وضع مؤلفاً كورالياً عن « خبز الملائكة » وألف جورج فردريك هيندل
 ألحان أوراتوريو عن كل من « يفتاح » ، و « يشوع » ، و « يهوذا المكابي » ،
 و « سليمان » ، و « بعث المسيح » ، كما وضع أوبرا عن « يوليوس قيصر » ،
 وعن « إكزسيس » . ولحن جوفاني بير لويديجي دا بالسترينا شيئاً من « نشيد
 الإنشاد » واستلهم لويديجي كيروبيبي ، وكريستوف جلوك ، وجوفاني
 پايزيلو ، أوبرات عن « ديموفون » . وألف أندريا زابني أوراتوريو عن « جراحات

المصلوب التي تلقاها سان فرنشيسكو» ولحن فتشيزو مانديلي أوبرا عن «شارلمان» واستوحى لوكا أنتونيو پريديري ألحان أوراتوريو عن «المسيح في الهيكل» واستلهم كل من جان فيليب رامو، وتومازو ترابتا، وكريستوف جلود، ألحان أوبرا عن «هيبوليتس» وألف جورج فيليب تليمان أوبرا عن «جويتر وسيميلي». ووضع أندريا برناكوني أوراتوريو عن «داود» وألف جوزيف هايدن أوراتوريو عن «الخلق» واستوحى جان سباستيان باخ أوراتوريو عن «الميلاد». ولحن يواكينو روسيني أوبرا عن «موسى وفرعون».

وإن هذا الإنتاج الموسيقي الذي يتناول موضوعات دانتية مباشرة، أو يتناول موضوعات أسطورية أو دينية أو تاريخية ذات صلة بدانتى على نحو ما، ليدلّ، على الرغم من التفاوت في قيمته الفنية، على غزارة منابع الاستلهام الموسيقي الدؤوب، الذي لا يتوقف أبداً، طالما وجدت عقول تعي وقلوب تنبض وسجد القارئ الذي يعنى بهذه الناحية الفنية، قوائم ببعض ما أمكن التوصل إليه من المؤلفات الموسيقية — بحسب ما أتبع لي من زمن محدود للدرس والتحرّى في الخارج — مع بيان نوعها، وتواريخ تأليفها، وأمكنة عزفها أو عرضها لأول مرة، وإيضاح المسجل منها مكتملاً أو جزئياً، مع ذكر ما يقابلها من أبيات الجزء الذي يتصل بها في الكوميديا، وذلك في مراجع ترجمة الفردوس الحالية، وفي مراجع الطبعة الثانية من ترجمة الحجم، وفي مراجع ترجمة المطهر إذا أعيد طبعها

« ١٠ »

الحجم عالم الهاوية والخطيئة، ودنيا الأسمى والعذاب الأبدي والمطهر عالم الصعود فوق الجبل الشاهق، للقيام بالتكفير والتطهر من الخطايا، مع الأمل في الخلاص والطوباوية والفردوس عالم الصعود في معارج السماوات، وعالم السموات والسلام والطوباوية، والاقتراب رويداً رويداً من جوهر الحقيقة الكبرى

ولأننا نشعر أمام الفردوس من أول وهلة ، أننا أمام عالم موسيقى وجداني ، وبشرى إلهي في آن واحد . ومن أوائل أبيانه نحس بالحمامسة التي تتملك الشاعر ، وتملكنا . وفردوس دانتى عالم "أصيل" ، لأن صور الفردوس السابقة عليه لدى كتاب الرؤيا والشعراء ، لا ينتظر أن يتوفر لها البناء الفني المتماسك الذي صنعه دانتى و « إليزيوم » فرجيليو مثلاً ليس له وجود شعري مائل أمامنا ، ولكن فردوس دانتى مائل بموسيقاه ، وأنواره وصوره ، إذ يعبر عن الروح الإنسانية التي تشعر بالكد والكلال من حياتها الواقعة ، فتصاعد متوتبة متسامية إلى الأعلى . وإنه لأمرٌ يثير الدهشة والإثارة أن يحملنا الشاعر حتى الفردوس ، ولكن الدهشة والإثارة تزدادان ، حينما يبقينا في رحابه طوال ثلاث وثلاثين أنشودة !

ونلاحظ بصفة عامة أن الفردوس ينأى بالتدريج عن شؤون الأرض ، وإن كانت لا تنتهي منه . فمن العبث أن يقال للشاعر إنه بلغ السماوات ، وإن عليه أن ينضو عنه آثار الأرض تماماً . وستظل صور الأرض تتبعه في الفردوس هنا وهناك حتى يمثل في حضرة الله وفي الجزء الأول من الفردوس تتوالى مسائل الأرض ومسائل اللاهوت على نحو متفاوت ، ثم يتجه بالتدريج إلى شؤون السماوات وفي أواخر الفردوس تختفي مسائل اللاهوت ويحل مكانها التأمل ، وإن ظلت صور الدنيا تروح وتجيء من وقت لآخر . وبهذا نجد أن الفردوس قد بُنى على مزيج من مسائل الدنيا واللاهوت والتأمل الصوفي في وقت واحد . وتشكل الأرواح الطوباوية بهيئة النور الصافي ، الذي تخيلته البشرية رمزاً للروح من قديم الأزمان . وبصفة عامة لا تبدو أرواح الطوباويين بصورتهم في الأرض ، بل يظهرون في غلالة من أنوار طوباويتهم ، حتى لتكاد تختفي مميزاتهم الفردية ، والنور كالظلمة يحجبان كلاهما الرؤية ، ويشيران خيال الشعراء . ويظهر الطوباويون وقد أحس كل منهم بالتعادل الروحي . وتخلوهم السلام النفسي ، وامتزجوا بعضهم ببعض ، وتآلفوا في محبة الله ، وتساموا معاً في بحر الوجود الشامل .

ويبدو الطوباويون في مكانين من السماء ، أولاً في السماء التي تناسب مستوى طوباويتهم ، ولابد من التفاوت في هذه الطوباوية لأنه لا أحد يقدر على رؤية الله الرؤية الكاملة سوى الله ذاته. ثم يظهر الطوباويون في «الإمبريوم» أو سماء السماوات ، في الوردة الإلهية ، حول عرش الله .

وليس معنى ظهور الطوباويين في هيئة أنوار ، أن دانتى جعلهم مجرد أنوار دون تميز أو تشكّل على وجه الإطلاق ، بل كان من ضرورة الخلق الفني أن يرجد بينهم صوراً من التميز والتفاوت والتشكّل فأولاً أوجد التميز بتفاوت أنوار الطوباويين بالزيادة والتقصان ، بحسب مستوى طوباويتهم ، وبحسب مواقف اللقاء والحوار ، والبهجة والنشوة العلوية . ثم كان لابد لدانتى من أن يرجع ، وهو في أعالي الفردوس ، إلى صور الأرض الهندسية ، كالدائرة ، أو الصليب ، أو يرجع إلى أحرف الكتابة باللاتينية ، أو إلى صور الطير ، مثل النسر ، أو اللقلق ، أو القبرة ، أو إلى صور الطبيعة ، مثل الجبل ، أو البخل ، أو زهرة الزنبق ، أو الوردة العظيمة .

وكذلك كان لازماً على دانتى في مسيل خلقه الفني ، أن يبعث وسط الأنوار صورة البشر من وقت لآخر . وحينما رأى الطوباويون وهم في غلالة أنوارهم ، دانتى يصعد إلى عالمهم ، أخذوا يتوهجون ويترنمون ويرقصون ويستهجون ، لبساطة هذا الإنسان المحي وسذاجته ، إذ يتحدثون إليه ويسمعونه وعندئذ استعاد بعضهم صورة الوجه البشري، وسرت في أوصالهم حياة سامية جديدة ، لم يكن لنا بها عهد . ولا شيء كالوجه البشري يعبر عن معاني النفس ، التي ترسم عليه في لحات خاطفة كأنها نوابض البرق ، دون أن يدري صاحبه أن هناك قلباً يحس وعيناً ترقب . وكأننا بدانتى في ذلك وقد التقط بعينه ما لا يراه وما لا يحسه غيره ، ثم هبط من سماء فنه إلى عالم الأرض ، لكي يقدم لنا صوراً مثالقة نابضة بالحياة

وقد قيل إن دانتى وضع أعداءه في الجحيم ، وعاملهم بقسوة أو وحشية ، وإنه وضع أصدقاءه أو مَنْ يحلهم في الفردوس . ليس من الإنصاف أن يكون

وزننا له في هذا الصدد على هذا النحو . ففي الخلق الفنى لبس من المهم دائماً أن تكون شخصية "بعينها" قد ارتكبت خطيئة بذاتها ، أو أن تتصف شخصية "بعينها" بفضيلة بذاتها ، فتوضع هذه في الفردوس ، وتوضع الأخرى في الجحيم ، ولا يعنينا تماماً أية أرواح تبقى مع الأفاعى أو تحت شواظ اللهب ، أو أية أرواح تحظى بالنعيم في ورثة الفردوس . وليس من المهم دائماً أن يصدق حكم دانتى ووزنه لهذه الأرواح أو تلك ، وإنما المهم هو أنه كدولف كان في حاجة إلى مادة من الشخصيات تلزمه لبناء الكوميديا ، التي قد تطابق صورتهم الواقع أو لا تطابقه ، والتي قد تطابق وزننا لهم أو لا تطابقه ، ولكن صفاتهم تتفق وصفات بعض البشر في الحياة الواقعة على وجه العموم وعلى أية حال فقد وضع دانتى في الجحيم أستاذه ودليله فرجيليو ، وعامل في الجحيم بطريقة رقيقة أو وقورة بعض من ارتكبوا الآثام ، مثل فرنتشسكا دا ريميني وفاريناتا دلتى أوبرت . ووضع في الفردوس بعض الأسطوريين مثل ريبويس الطروادى ، وبعض الوثنيين مثل الإمبراطور تراجان ، وبعض من اتهموا بالهرطقة مثل سيجير دى برايان ، وكان في هذا نصيراً لحرية الفكر ومؤيداً لحرية الكلمة .

وتتجلى نواض الحياة في الكوميديا ، بمشاهد اللقاء ، مثل لقاء دانتى بفرجيليو ، أو بفرنتشسكا ، في الجحيم ؛ ومثل لقاء فرجيليو باستاتيوس ، أو لقاء دانتى ببياتريتشى ، في المطهر ؛ ومثل لقاء دانتى ببيكاردا ، أو بكاتشا جويدا ، في الفردوس . ونستمد هذه اللقاءات مضمونها من ذكريات الأرض . وهى تثير الدهشة أو الأسى أو البهجة ، وتبعث الانفعال الذى يتفجر وينفيس بالتعبير عن مكنون النفس . ولقد كانت لدى دانتى مادة "هائلة" من التجارب والانفعالات الإنسانية ، بحكم حسه المدهف وإدراكه العميق . ولا بد أنه واجهته صعوبة الاختيار من بينها ، حيناً أراد أن يبرز بعض طبائع البشر فأية انفعالات وأية خنايا وسمات كان عليه أن يأخذ أو يترك !

كان على دانتى أن يحذف أشياء ويستبقى أشياء ، وذلك لأنه لم يكن يعرض كل نواحي الشخصية الماثلة ، بل كان يعمل على أن يعرض في لحظة

معينة حقيقة بذاتها ، تتضمن " مصير تلك الشخصية أمام العناية الإلهية ، في العالم الآخر . ويكون قد قصد بهذه الطريقة من التجريد ، أن يقدم لنا في تعبيرات لمّاحة موجزة ، من طريق اللفظ ، والصوت ، والحركة ، والمظهر ، شيئاً من جوهر الشخصية الماثلة روحاً وجسداً ، وقد استخلص من ظروف حياتها ، كما استقُطر من تجربة دانتى ذاتها

ولعل هذه الشخصيات التي أبرزها دانتى ، لم تكن لتعبر عن جوهرها في أثناء الحياة ، لأن لحظة الأحداث التي عاشوا فيها ربما كانت غامضة عليهم ، وربما كان يفهمهم الآخرون في تلك اللحظة أفضل من فهمهم لأنفسهم ، فضلاً عن عدم القدرة على التعبير عن ذواتهم تماماً ، حينما يأخذهم الانفعال أو تغمرهم في خضمها الأحداث . ولكن دانتى يجعلهم هنا يرسمون نواحي من نفوسهم ، بما يجري على ألسنتهم من ذكريات ، دون تهيب أو خشية . وهم بذلك يكشفون ، أمام إنسان حي ، عن شيء من جوهر نفوسهم ، أو من جوهر نفوس معاصريهم ، أو من جوهر نفوسنا !

وربما كان دانتى بذلك من أوائل من كشفوا عن الإنسان من جديد ، بالروح والجسد ، بل لعله كان أولهم ، منذ العصور القديمة . وقد حاول بذلك أن يعيد تصوير الإنسان من جديد ، لا كبطل أسطوري ، ولا ككائن مجرد ، بل ككائن [مكتمل روحاً وجسداً] . وأوضحى الإنسان عنده كائناً قديماً وجديداً في آن واحد ، وبدا كأنه ينهض ، في أواخر العصور الوسطى ، من زوايا النسيان ، تحركه قوى عظيمة ، وتحذوه أهداف ليس له بها عهد . وبذلك يكون دانتى قد مهد لأن تصبح الأسطورة جزءاً من التاريخ ، كما كان سباقاً على رجال الفنون التشكيلية في عصر النهضة ، للتعبير عن الإنسان بالروح والجسد

ومع أن الكوميديا تبدو شيئاً هائلاً ضخماً ، فإنها تظل في الوقت نفسه بسيطة خفيفة الوزن ، بفضل بنائها الدقيق المحكم ، وبفضل ما بذله فيها دانتى من حسه وطاقته ، بما لا يكاد يدركه أحد ودانتى تلميذ لنوماس

الأكويني بنظامه المنطقي الدقيق ، وتلميذ لفرجيليو بأسلوبه النقي الصافي ،
وتلميذ للقديس فرنسيسكو الأسبسي بما انطوى عليه من حرارة المحبة والإيمان
والصفاء والأمل . وما إن نشرع في قراءة الكوميديا ، حتى نحس أن وحيًا شعريًا
عظيمًا يؤتي ثماره

كان شعر دانتي تفاعلاً وكفاحاً مستمراً بين موضوع الشعر ، وما يعتمل
في نفسه من الأحاسيس ، والأسلوب الذي رغب أن يجعله أداة للتعبير . ولقد
ولّد هذا الكفاح شعلة ملتهبة بين جوانحه ظلت تشغله نهاراً وتؤرقه ليلاً . وقد
مكنته هذه الشعلة المقدسة من أن ينتزع الكلمات من ذاته ، وكأنه يقطعها
من لحمه وعظمه ، ويستعطرها من دمه ، وبذلك يعطي كلماته جذوراً جديدة
وحياة جديدة في موضعها الجديد ، حتى تبدو كل كلمة منها ذات كيان
خاص ، وكأنها خلق فريد يمتاز بالحرارة والحيوية وكان دانتي يضع
كلماته في أماكنها ، وكأنه يصنعها من جديد ، أو كأنه مهندس معماري
يأخذ أحجاره من المحجر ، ويشكلها ويصقلها بنفسه ، حتى تناسب البناء الذي
رغب أن يقيم وكان هذا ينهي إلى أن تولد النغمة والصورة اللتان أرادهما
الشاعر في حلة قشبية وضّاءة ، بينما تكون قد سكبت روحه واستنفدت قواه .

ولم يكن النظام المحكم الدقيق الذي التزمه دانتي في كتابة الكوميديا ،
عائقاً أو عقبة في سبيل خلقه وإبداعه ، بل كان دافعاً له على التفتن في
الخلق والإبداع لقد قوى النظام المحكم الدقيق من الحركة الباطنة في لغته ،
وأعطى معانيه وصوره استقلالها وقوتها وموسيقاها وبهاءها وبهذا النظام
الدقيق ، وبالحيز الضيق الذي فرضه على نفسه ، كان على صوره أن تحيا
وتتحرك وتتألق ، بحيث صارت كل نبضة فيها مضمنة ، ومتجلية ، ومائلة
في كل ما يسبقها وما يليها ، إذ يسرى في ثناياها جميعاً تيار سحري عجيب .
ويتضح ذلك في طريقة مقاطعه وقوافيه ، وفي ارتفاع أنغامها وانخفاضها ، وفي
الحركة السائرة في أرجائها ، والنابعة من جوهرها وإذا نحن فتحنا الكوميديا
في أي مكان منها ، وجدناها مائلة كلها في الثلاثية التي نقرأ

استخدم دانتى فى الكوميديا حوالى ٦٠٠ تشبيه واستعارة ، وحوالى ٥٥٠ منها متصل بالطبيعة والإنسان ، والباقي مرتبط بمائل العلم أو الثقافة وعنده أن أى شىء يمكن أن يُشَبَّه بأى شىء ما دام هناك وجه للشبه وصوره دقيقة ، محدّدة ، متألّقة ، ومتنوعة فهى صورٌ خشنة ، أو قاسية ، أو رقيقة ، أو لطيفة ، أو مضحكة ، أو باعثة على السخرية ، أو علوية سامية . وليست الصور الخشنة أو القاسية كلها فى الجحيم ، كما أن الصور الرقيقة أو اللطيفة ليست كلها فى الفردوس . وهذه وتلك موزعة على مسافات معينة ، ومتناثرة بإحكام فى أرجاء الكوميديا

وكما خلق دانتى صورته الشعرية — حتى فى الفردوس — بالمشابهة بالأشياء الأرضية ، فقد استعان فى ذلك الخلق أحياناً بأثر تلك الصور فى نفس رائيها ، فى مواقف اللقاء ، أو عند الرؤية والمشاهدة ، سواء أكان ذلك بين الأرواح بعضها وبعض ، أم كان بين الشاعر وبعض تلك الأرواح ، وعلى نحو ما مر بنا وما سوف نراه فى الفردوس وكما رأينا وكما سنرى فإن دانتى يجمّل العلم ويجسّد الفكر والحس ، وقد كان العلم عنده شعراً فى ذاته ، إذ كان ينظر إلى كل شىء من خلال منظاره الشعرى وقد كان الشعر فى زمنه يتناول كل شىء فى الحياة حتى العلم وكان دانتى يبرز المجرّد فى صور وأشكال ماثلة ، ذات تفصيلات دقيقة متألّفة ، ويسمو بالبحث العقلى إلى مضمون وجدانى غنائى وسنجد الفردوس يحتوى على قدر من الشعر الوجدانى الغنائى قد يزيد عما ورد فى سائر الكوميديا . وقد تحقق هذا بفضل قدرة دانتى الهائلة على الرؤية ، وعلى الإحساس ، وعلى التعبير عما يرى ويحس وتتضح هذه العناصر بقراءة الكوميديا ولنقدم بعض أمثلة تزيدنا إيضاحاً عن صور الفردوس وتشبيهاه .

عند الصعود إلى سماء القمر ، عبر دانتى فى الأنشودة الثانية عما شهده قائلاً « وبدا لى أن قد غطتنا سحابة سماوية وكانت متألّقة ، سميكّة ، ملساء ، صلدة » ، كأنها ماسة سطعت عليها الشمس ، وبين طياتها نلقتنا

الدرة اليتيمة الأبدية ، كما تتلقى صفحة المياه شعاعاً من النور ، وتبقى مع ذلك دون انحسار » ويعبر عن وجوه الطوباويين الذين لا تتبينهم العين بقوله « وكما تنعكس قسبات وجوهنا باهتة على الزجاج اللامع الشفاف ، أو على صفحة المياه الصافية الساكنة الأعطاف ، والتي لا يبلغ عمقها حدّاً تصبح عنده مُغبرة القاع ، وكما لا تتبين أعيننا في سهولة اللؤلؤة التي يتزين بها الجحّين الوضّاح ، هكذا رأيت وجوهاً كثيرة تائقة إلى الكلام »

وفي الأنشودة الثالثة عشرة في سماء الشمس ، يعبر دانتى على لسان توماس الأكويني ، عن سوء حكم الناس على الأمور دون دراية ، إذ يقول « فلا ينبغي أن يكون الناس بعد في أحكامهم شديدي الثقة ، كمنّ يحسب غلة القمح من قبل أن ينضج المحصول ، فقد رأيت من قبل شجرة الورد البرية تبلو طوال الشتاء عجفاء شائكة ، وإذا بهامتها من بعد بالوردة مزدانة ومن قبل رأيت السفينة تجري عبر البحر سويّةً مسرّعةً في كل رحلتها ، وتهلك في النهاية عند دخولها المرفأ. ولا تعتقدن السيدة برتا ولا السيد مارتينو ، إذا رأيا رجلاً يسرق وآخر يتصدق ، أنهما يريانها كما يراها الله في أعماق حكمته ، إذ ربما ينهض أحدهما ، بينما يهوى الآخر »

وفي الأنشودة الخامسة عشرة في سماء مارس أو المريخ ، يتكلم كاتشا جويدا عن فلورنسا داخل أسوارها القديمة ، وكيف أنها « لم تكن ذات سلسلات ولا تيجان ولا ثياب مطرزة ، ولا حزم أبهى منظراً ممّن تمنطقن بها من النساء ولم يكن مولد الفتاة يبعث بعد المخافة للأب ، إذ لم يكن صداقها وعمرها يتجاوزان الحدّ في هذه الناحية أو الأخرى » ويمضى كاتشا جويدا في حديثه عن جزئيات دقيقة من الحياة الأسرية في فلورنسا القديمة ، فيقول « ورأيت. بلنتشوني برقي يسير متمنطقاً بحزام من الجلد والعظم ، وعن المرأة ترجع امرأته دون أن تجمّل وجهها بالصباغ ورأيت النساء على الصوف والمغزل عاكفات وكانت الواحدة منهنّ ترعى المهد في حنان ، وتتخذ لهدية رضيعها اللغة التي ينهج بها لأول وهلة الآباء والأمهات ، وبينما كانت غيرها تسحب

الصوف من المغزل ، كانت تقصّ على أسرتها أخبار طروادة وفيزولي وروما .
 وفي الأنشودة التاسعة عشرة في سماء جوبيتر أو المشتري يتحدث دانتى
 عما شهده وأحسه من امتزاج الأرواح الطوباوية ، وكيف تجمعت في محبة واحدة
 صادرة عن النسر الإلهي ، ويصف ذلك المشهد فيقول « وكما نشعر بحرارة
 واحدة منبعثة عن فحوم كثيرة ، هكذا صدر صوت واحد عن أحباب
 كثيرين في تلك الصورة فقلت عندئذ " أيتها الأزهار الدائمة للبهجة الأبدية ،
 اللاتى تبدين في كل شذوانكن كأنكن شذاً واحد " — فلتخلصني بنفثاتكن
 من الصوم الكبير الذى أبقانى جوعان زماناً طويلاً " . ويرسم دانتى صورة
 أخرى للنسر الإلهي بقوله « وكما تدور أنثى اللقلق فوق عشها ، بعد إطعام
 صغارها ، وكما ينظر إليها من تناول غذاءه منها ، هكذا رفعت وجهي ، وهكذا
 فعلت الصورة المباركة التى خفقت جناحيها ، وهى مسوقة بالكثير من رغائبها » .
 وفي الأنشودة الثالثة والعشرين في سماء النجوم الثابتة ، يرسم دانتى صورة
 بيانريتشى التى وقفت ممشوقة القدّ متجهة إلى الناحية التى تشرق منها الشمس ،
 وقد بدت « كعصفور بين ما هو إليه حبيب من أوراق الأشجار ، يحتضن
 عش صغاره الأحباب ، في الليل الذى يحجب عنا الأشياء ، ولكي يحتل
 الوجوه التى يتوق إليها ، ويجمع الغذاء الذى به يطعمها ، وهو ما يستعذب
 في مسيله عناء السعى ، إذ به يتعجل الزمن فوق الفصن الممتد ، ويرتقب
 الشمس بمحبة عارمة ، ولا ينظر إلا مثلهفاً على بزوغ الشمس ، هكذا وقفت
 سيدتى ممشوقة القدّ منبهة " ، وقد اتجهت إلى الناحية التى بدت الشمس من
 تحتها أقلّ سرعة »

ونجد دانتى يعبر عن صورة الملائكة الذين توهجوا بأنوارهم الإلهية حين
 يقول « وكما رأت عيناى من قبل روضة أزهار ظليلة تحت أشعة الشمس ،
 التى تنساب متألثة من خلال سحب متكسرة ، هكذا رأيت حشوداً من أنوار
 كثيرة توهجت في أعلاها ، بأشعة مستعرة ، دون أن أرى لضياها مصدراً »

وفي الأنشودة السادسة والعشرين يتحدث دانتى إلى القديس يوحنا عن

معنى المحبة فيقول « لقد أحبيت كل أوراق الأشجار التي يزدان بها كرم الكرام الأبدى ، بقدر ما حُمل منه إليها من الخير » ، معبراً بذلك عن محبته للصالحين الذين خلصهم المسيح من الخطيئة ، في عقيدة المسيحيين

وفي الأنشودة الثلاثين في « الإمبريوم » أو سماء السماوات ، يغمر دانتى النور الإلهى ، ويراه منعكساً على الملائكة وعلى الطوباويين « في صورة نهر يتلألأ فيه الضياء ، بين صفتين مزدانتين بربيع عجيب رائع ، ومن ذلك النهر خرجت شرارتٌ ساطعاتٌ ، وانتظمت بين الأزهار في كلا الجانبين ، كأنها اليواقيت في حلقة من ذهب ، ثم أُلقت بأنفسها في تلك الأمواج الرائعة كأن قد أسكرها الشذا ، وبدخول إحداها كانت الأخرى تخرج منها » .

وفي الأنشودة الحادية والثلاثين يرسم دانتى وردة السماء الإلهية التي صنعها الطوباويون والملائكة ، إذ يقول « في صورة وردة بيضاء ناصعة بدا لي عندئذ جنود السماء الذين بنى بهم المسيح بإراقة دمه ، ولكن الجماعة الأخرى التي تشاهد في طيرانها وترنم بمجد من يشغفها حباً ، وبأنخير الذى يجعلها على هذا النحو الرائع ، وكسرب من النحل يغوص في الأزهار تارة ، ومنها يعود إلى حيث تتحول ثمرة كدّه إلى الشهد تارة أخرى ، هكذا نزلت الجماعة إلى تلك الزهرة العظيمة التي ازدانت بأوراق كثيرة ، ثم عادت إلى الصعود حيث يقيم حبيبها دائماً وأبداً »

وفي الأنشودة الثالثة والثلاثين يتحدث دانتى عن عجزه عن التعبير عن رؤيته للنور الإلهى فيقول « ومنذ تلك اللحظة فصاعداً صارت مشاهدتى أعظم من كلامنا ، الذى يعجز أمام هذه الرؤية ، كما تعجز ذاكرتنا أمام عظمة مثلها وكذلك الذى يرى في حلمه شيئاً ، وتتبقى من بعد حلمه أثارة مما أحس به ، ولا تستعيد ذاكرته سائر ما رآه ، هكذا أصبحت ، إذ كادت تخوننى رؤيتى تماماً ، وإن كانت لا تزال تقطر في قلبى تلك البهجة التي نبعث منها على هذه الحال يذوب الثلج تحت أشعة الشمس ، وهكذا ضاعت نبوءات سيبيلا المدونة على الأوراق الخفيفة ، عبر الرياح »

ثم يعبر دانتى عن الأقاليم الثلاثة فى عقيدة المسيحيين حين يقول : « وفى الجوهر العميق الصافى من النور العظيم ، ظهرت لى ثلاث حاقات مثلكة الألوان ، وذات محيط واحد ، وبدت إحداها من غيرها منعكسة انعكاس قوس قزح من قوس قزح ، وبدت الثالثة ناراً منبثقة من الآخرين على حد سواء » .

ولتستمع إلى دانتى فى ختام الفردوس يخاطب النور الإلهى وقد أخذه بهاؤه حيث يقول : « أيها النور الأزلى الساكن إلى ذاتك وحدها ، والذي تدرك ذاتك بذاتك ، وبكونك مدركاً من ذاتك ومدركاً لإياها ، فلأنك تحب ذاتك وتبسم ! وتلك الدائرة التى ارتسمت على ذلك النحو ، وتبدت فيك كأنها نور منعكس » ، حينما تأملتها بعينى قليلا ، ظهرت لى فى باطنها ، وبذات لونها ، أنها على مثال صورتنا البشرية مرسومة ؛ وبذلك فقد امتدّ بصرى بكليته إليها وكالهندسى الذى يبذل قصارى جهده ، لكى يقيس مساحة الدائرة ، وعلى رغم تفكره لا يجد الأساس الذى هو فى حاجة إليه ، هكذا أصبحت أمام هذا المشهد الجليد فقد أردت أن أرى كيف اتحدت الصورة بالدائرة ، وكيف وجدت لها موضعاً فيها ؛ ولكن لم تنف بذلك ذات أرياشى لولا أن أصاب عقلى وميض ، فاكتملت رغبته من خلال بهائه وهنا أعوز خيالى الرفيع قدوره ؛ ولكن رغبتي وإرادتي كانتا قد سارتا معاً ، كمعجلة تدور بحركة واحدة فى كل أجزاءها ، بالهبة التى تحرك الشمس وسائر النجوم » .

ومبالغات دانتى فى صوره وتشبيهاته — كما عند سائر الشعراء — ناشئة عن رغبة الشاعر فى التعبير عن النفس ، على نحو أقرب ما يكون إلى الحقيقة ، التى لم يعبر عنها أحد بعد تماماً بالكلمات ولا بسائر وسائل الإفصاح والتعبير وهكذا يتضح بقراءة الفردوس — والكوميديا — كيف استمدّ دانتى صوره من الطبيعة ، ومن العلم ، ومن الإنسان ، ومن اللاهوت ، ومن الأساطير ومن عالم السماوات ، فى آن واحد ، وجاءت صوره كلها متماسكة ، مندمجة ، متألّفة ، لتؤدى الغرض الذى أرادته لها الشاعر

وكان على دانتي أن يحمل الواقع على أجنحة الخيال . وكان في ذلك يأخذ من الواقع والجزيئات ، ومن الأحاسيس المتنوعة ، ما يثير مشاعره ، ولكن دون أن يفرق في خضم الأسى والمأساة ، أو يتبخر في تيار البهجة والنشوة . كان دانتي يأكل آله وأساه ، وكان يعلو على بهجته ونشوته ، ويحوّل مشاعره من نطاق التخصيص إلى مجال التعميم ، حتى تمس جميع القلوب ، وبذلك يكسبها صفة الخلود . وهو يرسم لنا صوراً ولوحات تروحي بما سيغير عنه فن عصر النهضة في إيطاليا ، وفن التصوير الفلمنكي من بعد . وتفيض أبيات دانتي بالروعة حينما نقرأها في لغتها ، ولكنها تزداد روعة حينما نسمعها ، بما فيها من الموسيقى ، والنفّس ، والحرارة ، والحركة ، والقوة ، والبساطة ، في وقت واحد .

في لحظات الإحساس العارم ، كان يراع دانتي ينطلق حتى لا يكاد يلاحقه ، فيُسلم ما يخالجه إلى القرطاس ، وتبدو كلماته كأن مدادها لم يجف بعد ، ويتفجر التعبير ويفيض من بين سطور الشعر ذاتها ، ويملأ الجداول والقنوات والغدران . وجاءت ثمرات دانتي — كما رأينا — من أنه جمع بين صفتين تكادان لا تجتمعان : البناء الهندسي الدقيق الصارم ، الذي يبدو أنه قدّ من المعلن الصلدة ، والخيال الخصب الذي يخلق الصور المتألقة الزاخرة بالحياة . وقد نبغ هذا كله مما انفرد به دانتي من عزيمة خارقة ومن طبيعة قوية ، متينة ، صلبة ، فياضة بالحس ، مقتدرة ، خالقة ، مبدعة .

الكوميديا هي عالم الأرض مرثياً من عالم السماء ، وعالم السماء مرثياً من عالم الأرض . والفردوس عالمٌ سحريٌّ أثيريٌّ عجيبٌ . وقد بلور دانتي عالم الأرض الزاخر بالحياة على مسرح العالم الآخر ، بما في ذلك الفردوس . وكان دانتي ينظر إلى الحياة على الأرض من أية ناحية ، فيكشف فيها عن مشاهد جديدة . وهو يغير المنظور فيغير المشهد ، وتكشف له رؤى جديدةٌ

صعد دانتي بجزء من روحه إلى العالم الآخر ، وبقى جزء منها في الأرض ، وبذلك أضنى على الوقائع صفة الرؤيا ، وجعل الرؤيا تبدو كأنها شيءٌ حقيقيٌّ واقعيٌّ ، وصور التاريخ وكأنه ظلالٌ ، وجعل شخصيات الكوميديا يبدوون

وكانهم يرقصون من فوق رؤوسنا ومع أنه جعلنا نبدو وكأننا نعيش معه في الحلم ، فإن هذا الحلم كان يسير في نظام محكم ، وطبقاً لخطة دقيقة ، هدفها التعبير عن جوهر النفس ، والكشف عن خفايا الإنسان بخبره وشره ، مع ارتباط ذلك بالمصير المجهول ، وذلك سعياً إلى أن يصلح ذاته بذاته ، وهو يحدوه الأمل في أن يصبح من الممكن إصلاح العالم ، وإقرار العدالة في أرجائه ، وضمان الحرية ، وسيادة السلام

وهذا هو دانتى ، أمام مشاهد الطبيعة ، وإزاء صنوف البشر ، وقبالة مختلف العقول والأفهام ، وأمام ألوف من الصفحات والأنغام ، بعد أن سلك كل الطرق والدروب ، هابطاً وصاعداً ، مستقيماً ودائراً ، مفكراً ومتأملاً ، صامتاً ومتكلماً ، آسياً ومبتهجاً ، باكياً وضاحكاً ، حزيناً ومشفقاً ، نائماً ويقظان . وهذه هي أوروبا ، وآسيا ، وإفريقيا ، وهذه هي فلورنسا ، وروما ، والبندقية ، وباريس ، ولندن ، ودمياط ، وسبته ، وبوجاية وهذه هي أنهار الأرنو ، والپو ، والدانوب ، والسين ، والتاميز ، والكنج ، والنيل ، والفرات . وهؤلاء هم الفقراء والأغنياء ، والأشرار والأطهار ، والطغاة والعادلون ، والمنافقون والأوفياء ، والخائنون والأصفياء وهذه هي الأسطورة والتاريخ ، والدنيا والآخرة ، والأرض والسماء ، والزمان والأبدية

وهذا هو دانتى الذى أحس لوعة الفراق ، وذاق أسى البعاد عن الوطن والأحباب أمواتاً أو أحياء ، حتى جعل الكوميديا كلها أشبه بذكرى ، أو صلاة ، أو ضراعة ، أو أمل ، أو سمفونية ، تعبر عن كل ما دار بين جوانحه ، وظل يتطلع إلى أن يجد إلى الواقع سبيله في بيته وفي أسرته ، وفي عشيرته وقومه ، وفي فلورنسا والعالم ، ولكن دون جدوى

فأية مشاعر هذه كلها التى اعتملت في صدره ، وأية عواطف حماها في قلبه خافقاً لذاته وللبشر ، دون أن يدرك كنهها أحد ؟ أية عين تلك التى رأى بها كل ما مرّ في منظورها ، وبأية أذن سمع كل ما بلغه من صوت أو صدًى ؟ وأي قلم هذا الذى سطر به كل ما انبثق من أغواره من الكلمات ؟

أفلا يجدر بنا أن نشاركه بعض ما أحس ورأى وسمع وقراً وكتب ؟

• • •

وبعد ، فهذه نواح من دانتى ، ومن الكومبديا ، ومن الفردوس وأرجو
أن أكون قد قلعت للقارئ العربى - ولنفسى - أشياء تساعد على الاقتراب
من شعر الفردوس وتلوقه ولعلنى أكون قد بلغتُ بذلك بعضَ ما راودنى
من أهل

النشيد الثالث

الفردوس

الأنشودة الأولى^(١)

كان دانتى فى الفردوس الأرضى متأهباً للصعود إلى السماء ، فرأى أشياء كان من الصعب عليه أن يتناولها ، ولذلك أخذ يستنجد بأبولو لكى يلهمه القدرة على القول ، وعبر عن احتمال ظهور متنٍ يفضله من بعده حتى يصف السماء خيراً مما سيفعل وحدد دانتى وقت الظهر قبيل ابتداء الربيع - الأربعاء ١٣ أبريل ١٣٠٠ - حينما رأى بياتريتشى ثبتت عينيها على الشمس بما لم يفعله نسر أبداً ، ولم يحتمل دانتى النظر إلى الشمس وشعر فجأةً باشتداد النور كأن السماء قد ازينت بشمس أخرى ، وباستمراره فى النظر إلى عيني بياتريتشى تحول - مثل جلاوكوس - من مقام البشر إلى مقام الألوهية ، وعجز عن التعبير عن ذلك التحول وبارتفاعه إلى السماء سمع الحاناً علوية وشهد أنواراً إلهية ، فاستعرت فى نفسه الرغبة فى معرفة أسبابها. قالت له بياتريتشى إنه لم يعد فى الأرض وإنه صعد إلى السماء بأسرع من هبوط البرق إلى الأرض ، وإن الإنسان مزود بدافع طبيعى يدفعه إلى أن يبلغ رُحاب الله وقالت إن ميل الكائنات للصعود إلى الله يزيد وينقص تبعاً لما فى كل منها من الخير أو الشر ، وإن العناية الإلهية تدفع الناس إلى الله ذاته ما لم تنحرف عنه بخطاياها وأردفت بياتريتشى بقولها إنه لا يجوز له أن يعجب لصعوده أكثر من عجبه لانحدار جدول من جبل عال ، وأولى به أن يعجب إذا كان قد تخلص من الخطايا وظلّ فى الأرض ، ثم عاودت بياتريتشى النظر إلى السماء .

- ١ إن مجد^(٢) من^١ يحرك جميع الكائنات يتغلغل في أرجاء العالم ،
ويزداد بهاؤه في جانب ويقل في سائر الجوانب^(٣)
- ٤ لقد بلغت السماء التي يشتد ما يضيئه عليها من أنواره^(٤) ، وشهدت^٥
أشياء لا يقوى على وصفها ولا يعيها من يهبط من العلياء^(٥) ؛
- ٧ إذ أنه باقتراب عقلنا من غايته^(٦) ، يمضي مستغرقاً في تأمله ،
حتى لتعجز ذاكرتنا عن تأثر خطاه^(٧) .
- ١٠ ومع ذلك^(٨) فإن كل ما استطعت أن أكتنزه في ذاكرتي من الملكوت
المبارك سيصبح الآن موضوعاً لأنشودتي^(٩) .
- ١٣ ألا فلتجعلني يا أبولو الرحيم^(١٠) ، في عمل هذا الأخير^(١١) ، إثناء جديراً
بقدرك^(١٢) ، كما يقتضيه ما هو لديك حبيب من أوراق الغار^(١٣) .
- ١٦ وكنت قد اكتفيت حتى هنا بإحدى القمتين من جبل پارناسوس ، ولكني
في حاجة إلى كليهما لكي أدخل فيما تبقى من الحلبات^(١٤) .
- ١٩ ألا فلتنفذ إلى صدرى ولتبعث أنفاسك^(١٥) ، على نحو ما فعلت حينما
انتزعت مارسياس من غمد أعضائه^(١٦) .
- ٢٢ أيها الفضل الإلهي ، إذا كنت تمنحني من ذاتك ما يكفي لكي أعبر
عما رسخ في ذهني من ظلال ملكوتك المبارك^(١٧) ،
- ٢٥ فستراني إلى شجرتك المحبوبة آتياً^(١٨) ، وسأتوج هامتي عندئذ بتلك الأوراق
التي سيجعلني موضوعي كما ستجعلني أنت بها جديراً^(١٩)
- ٢٨ وما أندر قطفها بأبتاه^(٢٠) ، لتمجيد قيصر أو شاعر^(٢١) ، وما ذلك إلا لما في
رغائب البشر من الزلل والعار .
- ٣١ حتى لا ينبغي أن تتبعث الغبطة من أغصان ينوس ، في قلب إله دلف
السعيد ، حينما يحس إنسان أنه إليها ظمآن^(٢٢) .
- ٣٤ من مستصغر الشرر تندلع أعظم النيران^(٢٣) وقد تصدر من بعدى ضراعات^{٢٤}
بأنغام أعذب ، حتى لتستجيب قمة تشيراً إليها^(٢٤) .

- ٣٧ ومن مداخل مختلفات يبرز على البشرية الفانية سراج الدنيا^(٢٥)، ولكن حيث تلتقي الدوائر الأربع بالصلبان الثلاثة^(٢٦)،
- ٤٠ يُشرق من طريق مُجَمَّل مقترناً بنجوم أشدَّ بهاء^(٢٧)، ويعالج أديم الأرض ويشكِّله وفق هواه^(٢٨).
- ٤٣ وكاد الشروق أن يصنع هناك الصباح^(٢٩) وهنا المساء^(٣٠) وأضحى بياض نصف الكرة هناك مكتملاً، على حين اسودَّ هنا نصفها الآخر^(٣١)،
- ٤٦ عندما رأيت بياتريتشى تتجه صوب اليسار ناظرةً إلى الشمس^(٣٢): تلك التى لم يصدَّ إليها نسرٌ عينيه هكذا أبداً^(٣٣).
- ٤٩ وكما اعتدنا أن نرى شعاعاً ثانياً ينعكس من شعاع أول ، ويمضى صُعُداً^(٣٤) ، كالحاج الذى يتشوق إلى طريق إياه^(٣٥)،
- ٥٢ هكذا تشكَّل فعلى من فعلها الذى تغلغل فى ذهنى من خلال عينيَّ ، وعلى غير مألوفنا أمعنتُ النظر فى الشمس^(٣٦)
- ٥٥ وإنه ليُبَاح هناك الكثير^(٣٧)، مما لا يباح للمكانات هاهنا ، بفضل المكان الذى أقيم للنوع البشرى بخاصة^(٣٨).
- ٥٨ ولم أحتمل بهاءها كثيراً ولا قليلاً ، ولكنى رأيتها تتوهج من حولي ، كالحديد إذ يخرج منصهراً من النار^(٣٩)؛
- ٦١ وبدأ لى بغتة أن نهاراً قد اقترن بنهار^(٤٠)، كأن القادر القدير قد زينَ بشمس أخرى رُحاب السماوات
- ٦٤ وظلت بياتريتشى تحمق بعينها فى الدوائر الأبدية^(٤١)، وإليها سدَّتْ عينيَّ اللتين تحولنا عن النظر إلى هناك فى العلياء^(٤٢)
- ٦٧ وبتأملى إياها أصبحت فى باطنى^(٤٣). كما أصبح جلاوكوس بتذوقه من العشب الذى جعله فى البحر ربّاً بين سائر الأرباب^(٤٤).
- ٧٠ وما من كلمات يمكن أن تعبر عن بلوغ البشر مقام الألوهية^(٤٥) ، ولذا فليكف هذا المثال لِمَنْ تحفظ له فرصة التجربة نعمة الله^(٤٦).

- ٧٣ وهل كنت فحسب ذلك الجزء منى الذى خلقته أخيراً^(٤٧) ، أينما المحبة
التي تحكمين السماء^(٤٨) ، إنك عليمٌ بذلك ؛ إذ سموت بي بفضل
أنوارك^(٤٩)
- ٧٦ حينما اجتذبتني إليها الدائرة^(٥٠) التي تجعلها أبدية ، إذ هي إليك
مشتاقة^(٥١) ، بما تنغمينه وتشكلينه من فنون التألف^(٥٢)
- ٧٩ عندئذ بدا لي أن قد اشتعل بنار الشمس من السماء نطاقٌ شاسعٌ ،
حتى لم يصنع مطراً ولا هراً بحيرةً في مثل اتساعه أبداً^(٥٣) .
- ٨٢ وتلك الألحان الفريدة والأنوار الساطعة قد أذكت في نفسي الشوق
لكي أعرف أسبابها ، بما لم أشعر بمثيله من قبل قط^(٥٤)
- ٨٥ وعندئذ انفرجت شفتاها لكي تهدي من خاطري ، تلك التي رأتني
بالحال التي كنت عليها ، من قبل أن أتجه إليها بالسؤال^(٥٥) .
- ٨٨ وبدأت « إنك تعطل فهمك بخاطي الصور ، حتى أصبحت لا ترى
ما كنت تستطيع رؤيته ، لو أنك حررت منها نفسك^(٥٦) »
- ٩١ إنك لم تعد في الأرض كما تعتقد ، ولكن البرق الذي يولى هارباً من
موضعه الملائم^(٥٧) ، لم يمر بمثل سرعتك في إيابك إلى هناك^(٥٨) .
- ٩٤ وإذا كنت قد تخلصت من أول شك لدى^(٥٩) ، بكلماتها الوجيزة
الضاحكة^(٦٠) ، فقد تسربت من جديد بمزيد من الشك ،
- ٩٧ وقلت « لقد رضيت وتخلصت من عجاب العجب^(٦١) ، ولكني أعجب
الآن لصعودي خلال هذه الدوائر الأثيرية^(٦٢) » .
- ١٠٠ وبعد أن أطلقت تهديها الحنون^(٦٣) ، رفعت إلى عينيها عندئذ ، بتلك
النظرة التي تلقى الأم على وليدها المأذى^(٦٤)
- ١٠٣ وبدأت « يسود جميع الكائنات نظامٌ فيما بينها ، وهذه هي الصورة
التي تجعل العالم شبيهاً بالله^(٦٥) » .
- ١٠٦ فهنا ترى الكائنات العليا طابعَ الفضل الأبدى^(٦٦) ، الذي هو هدف
صنع من أجله النظام الذي أشرت إليه الآن^(٦٧)

- ١٠٩ وفي النظام الذي أتناوله ، يزيد ميل الكائنات جميعاً ويقل اقترابها من أصلها ، تبعاً لتنوع مصائرهما المقدرة عليها^(٦٨)
- ١١٢ ولذا تتخذ طريقها إلى مرافئ مختلفات^(٦٩) خلال بحر الوجود العظيم ، وقد زُوِّدت كلُّ منها بالطبيعة التي تُسيِّرُها^(٧٠)
- ١١٥ وهذا هو ما يحمل النار صوب القمر^(٧١) ، وهو الذي يحرك الأجسام الفانية^(٧٢) ، ويضمّ ذرّات الأرض ويقيم بنيانها
- ١١٨ ولا يسدّد هذا القوس سهامه إلى الكائنات التي يعوزها الفهم فحسب ، ولكن إلى التي تمتلك العقل والمحبة كذلك^(٧٣)
- ١٢١ وإن العناية الإلهية التي تنظم كل هذا الوجود ، لتُسكِّن بنورها أبداً السماء التي تدور في نطاقها أسرع السماوات^(٧٤)
- ١٢٤ وإلى المقرّ المعدّ لنا يدفعنا بقوة ذلك القوس الذي يسدّد كل ما يطلقه إلى غايته السعيدة ، هنالك الآن^(٧٥)
- ١٢٧ وفي الحق أنه كما لا يتواءم الرسم مع مقصود الفن في كثير من الأحيان ، إذ تغدو مادته عن الاستجابة إليه صمّاء^(٧٦)
- ١٣٠ هكذا يبتعد عن هذا الطريق أحياناً^(٧٧) ، الكائن ذو القدرة على الانحراف عنه إلى الجانب الآخر^(٧٨) ، حتى لو كان مدفوعاً إليه^(٧٩) ،
- ١٣٣ وكما يمكن أن تُرى النار وهي تسقط من بين السحاب ، هكذا ينحرف نحو الأرض بزائف اللذة ، الدافع الفطري في الإنسان^(٨٠) .
- ١٣٦ فإذا أحسنت التقدير ، فينبغي ألا تعجب بعدُ لصعودك^(٨١) ، أكثر من عجبك بالحدول ينحدر من أجبل عال حتى قاعدته في أسفل^(٨٢) .
- ١٣٩ وكان أولى بك أن تعجب ، لو أنك خلصت من العوائق وبقيت في أسفل ، كما لو أن ناراً مستعرة ظلت هادئة على الأرض^(٨٣) .
- ١٤٢ وعندئذ التفتت بوجهها نحو السماء^(٨٤)

حواشي الأنشودة الأولى

- (١) الأنشودة الأولى مقدمة للفردوس .
- (٢) هذه بداية مناسبة للفردوس ، ويشبه التمجيد بالله بعض ما ورد في « الكتاب المقدس »
Salm. CXXXVIII. 7-12.
- (٣) يزيد نور الله ويقل إشعاعه تبعاً لاقتراب الأرواح في السماء من الكمال أو بعدها عنه .
- (٤) أى السماء العاشرة سماء السماوات حيث مقام الله . وفي العربية يطلق لفظ الرقيع على السماء عموماً أو السماء الأولى أى أعلاها
- (٥) لا يعرف دانتى كيف يصف ما رآه لأنه يعجز عن إدراكه وعن تذكره . وعبر دانتى في « الرحمة » عن هذا الدور الإلهي
Conv. II. III. 10.
- (٦) يعنى الله هدف الإنسان الأسمى . ويتكرر هذا المعنى
Purg. XXXI. 24; Par. XXXIII. 46..
- (٧) المقصود أن الإنسان يعجز عن الكلام عن الله . ويشبه هذا ما ورد في « الرحمة »
Conv. III. III. 15.
- (٨) يستخدم دانتى كلمة (veramente) يعنى مع ذلك أو لكن من اللاتينية . ويتكرر هذا الاستعمال
Purg. VI. 43; XXXIII. 100; Par. VII. 61; XXXII. 145.
- (٩) أى أنه اكتنز من السماء كنوزاً سيحفظها في فئته حتى تصبح مادته في كتابته عن الفردوس . وفي تشبيه ما شهده في السماء بالكنوز ربط بين عالم الأرض وعالم السماء .
- (١٠) يستنجد دانتى بأبولو إله الشعر كما استنجد بربات الشعر في الجحيم والمظهر
Inf. II. 7; Purg. I. 8; ecc.
- (١١) يعنى في كتابة الفردوس . ويشبه هذا تعبير فرجيليو
Virg. Ecl. X. 1.
- (١٢) أى يسأل أبولو أن يفضى عليه من وصى الشعر ما يحمله جديراً بقدره . وسبقت الإشارة إلى لفظ الإناء كما ورد في « الكتاب المقدس »
Inf. II. 28.
- (١٣) يعنى كما يريد أن ينال إكليلاً من شجر النار العزيز لديه والذي كان أبولو قد حول إليه حبيته دانتى . وأورد أوفيدوس هذه الأسطورة
Ov. Met. I. 452-567.
- (١٤) أى أن دانتى كان قد اكتفى في الجحيم والمظهر بالاستنجاد بربات الشعر ، ولكنه يحتاج الآن إلى عون أبولو كذلك . وفي جبل پارناسوس (Parnassus) في شمال دلف قمتان هما قمة نيسا (Nyssa) مقر ربات الشعر وقمة تشيرا (Cyntha) مقر أبولو . وأورد أوفيدوس هذه الأسطورة
Ov. Met. I. 316..
- وربما يرمز هذا التعبير إلى أن دانتى أصبح في حاجة إلى العلم الدنيوى وإلى العلم الإلهي معاً

(١٥) يقول دانتي (spira tue) ، وكأنه يسأل أبولو أن يشتر بنفسه ويرسل أنثاه العذبة التي تعبر عما يريد هو كتابته عن الفردوس .

(١٦) تحدى مارسيا (Marsyas) أبولو في العزف على القيثارة وتفوق أبولو فسلخ مارسيا حياً ، وهو المقصود بقوله إنه سحبه أو انتزعه من غمد أعضائه أو جسده . وأورد أوفيدوس هذه الأسطورة Ov. Met. VI. 382..

(١٧) يسأل دانتي المون الإلهى حتى يمكنه أن يعبر عن مجرد الظلال لما رآه في الفردوس وفي استعانة دانتي بأبولو تقريب بين الوثنية والمسيحية

(١٨) أى شجر الفار

(١٩) في هذا شيء من التعبير عن حرص دانتي في الدنيا على أن تعترف فلورنسا بعبقريته وتتوجه بإكمال الفار .

(٢٠) دانتي يخاطب أبولو أبا الشعراء وترجع ندرة الظروف التي تقطف فيها أوراق الفار إلى ما يصدر عن البشر من الأعمال السيئة التي تدعو إلى الخجل وتجلب العار

(٢١) تجمع أوراق الفار تمجيد الأباطرة والشعراء

Stat. Theb. VI. 73; AchiM. I. 15-16.

(٢٢) غصن پنيوس (Peneos) هو شجر الفار وينسب إلى نهر في شمال تساليا ، وهو ابن أوقيانوس ونيتيس وأبو دافني . وفي الأسطورة أن دافني تحولت إلى شجرة الفار حينما تمقها أبولو . والمقصود أن رغبة دانتي وتمنشه إلى أن ينال إكليل الفار ينبغي أن يهيج إله دلف - أبولو - ويحمله على أن يلهم دانتي على نحو يحمله جديراً بكتابة الفردوس . وأورد أوفيدوس الأسطورة المشار إليها Ov. Met. I. 459..

ورسم بوسان (١٥٩٤ - ١٦٦٥) صورة أبولو ودافني وهي في متحف اللوفر في باريس .

وصنع برنيني (١٥٩٨ - ١٦٨٠) تمثالا لهما وهو في متحف بورجيزي في روما

ورضع هيندل (١٦٨٥ - ١٧٥٩) الحان أوبرا عنهما

Handel, G.F.: Apollo et Dafne, opera. Hamburg, 1708. (Columbia).

(٢٣) يتكرر هذا المعنى ويشبه بمض ما ورد في « الكتاب المقدس »

Par. XXIV. 145-146.

Epist. di Giacomo, III. 5.

(٢٤) يعنى كما تنبع النار الكبيرة من الشعلة الصغيرة ربما يأتي بعد دانتي شاعر يتخفى بما يحمل أبولو على الاستجابة إليه من قمة تشيرا ، وبذلك أظهر دانتي تواضعه

(٢٥) أى أن الشمس تبرز من مواضع مختلفة تبعاً لتغير الفصول ويشبه التعبير بالسراج أو المصباح ما أورده فرجيليو

(٢٦) الدوائر الأربع هي دائرة البروج وخط الاستواء وخط الاعتدالين وخط الأفق ، وتداخلها في أثناء حركاتها يصنع ثلاثة صلبان ، وذلك حينما تصبغ الشمس عمودية على خط الاستواء

فى بداية الربيع فى منتصف النهار واعتقد أهل المصر أن العالم قد خلق فى مثل هذا الفصل ويرى بعض الشراح أن الدوائر الأربع تسمى الفصول الأربع الرئيسية ، وأن الصليبان الثلاثة تسمى الفصول الثلاث اللاهوتية ، وأن الله الذى يرمز إليه بالشمس يشرق بأقصى درجة حيناً تقترن الفصول الرئيسية بالفصول اللاهوتية

(٢٧) هذا لأن الزمن هو زمن الربيع وستكون الأيام جميلة .

(٢٨) يعنى أن الشمس تجعل الأرض وتشكلها على غرارها زمن الربيع

(٢٩) أى فى جبل المطهر .

(٣٠) يعنى فى الفردوس .

(٣١) أى أن الشمس كانت فى الموضع الذى تجعل منه النهار سائداً هناك فى المطهر على

حين يسمى الليل هنا فى الفردوس

(٣٢) كان سير دانتي منذ دخوله الفردوس الأرضى حتى أعلاه من الغرب إلى الشرق

(Purg. XXVIII. 7-12.) ، ولذلك كان على بياتريتشى أن تنجبه إلى اليسار لتواجه الشمس التى

كانت إلى الشمال عند الظهر من يوم الأربعاء ١٣ أبريل ١٣٠٠

(٣٣) اعتقد القدماء أن النسر يمكنه التحديق فى الشمس ، وأورد لوكانيوس هذا المعنى

Luc. Phara. IX. 902-903.

Purg. XV. 16..

(٣٤) يشبه هذا المعنى ما ورد فى المطهر

(٣٥) أى كحرص الحاج أو المسافر على الرجوع إلى وطنه . ويرى بعض الدانتين - ومنهم

كينز ودوروثى سايرز وهاربارا رينولتز - أن المقصود بلفظ (Pergrin) هو البازى الذى يهرب على صيد البط فوق سطح الماء ، إذ يقول فردريك الثانى فى كتابه عن فن البيرة بأنه إذا أفلت الصيد من البازى ، فلا يجوز لمدربه أن يحمله على الطيران ثانياً إلا إذا كان راعياً فى ذلك . (De Arte

Venandi, I. 51.) والفكرة هنا - فى نظر هؤلاء - هى أن دانتي يشبه سقوط الأشعة على جسم أملس

وانعكاسها منه هبوط البازى ثم ارتفاعه ثانياً - إذا كان راعياً فى ذلك . وما يضيف هذا الرأى أن

دانتي لم يستخدم فى الكوميديا غير لفظ (falcone) للدلالة على البازى ، ثم إن هبوط البازى وصعوده

ثانياً - إذا كان قادراً وراعياً فى ذلك - لا يتفق مع ضرورة انعكاس الأشعة دائماً من الجسم

الأملس ، ولم آخذ بهذا الرأى . ولا يدرى أحد ماذا أراد دانتي بذلك على وجه التحديد .

(٣٦) يعنى هكذا فعل دانتي كما فعلت بياتريتشى ويرى بعض النقاد أن دانتي بدأ صعوده إلى

السماء منذ هذه اللحظة .

(٣٧) يتصور الفردوس .

(٣٨) أى أن الإنسان يقوى فى الفردوس الأرضى على ما لا يقوى عليه فى الدنيا .

(٣٩) هذا كناية عن شدة الضوء وسبقت صورتان عن الحديد المنصهر

Inf. IX. 118-120; Purg. XXIV. 137-138.

(٤٠) هذا تعبير قوى عن شدة الضوء بتصور شمسين بدلاً من واحدة .

- (٤١) يعنى السماوات .
- (٤٢) المقصود أن دانتى قد كف عن النظر إلى الشمس .
- (٤٣) بنظر دانتى إلى بياتريتشى انتقل من مجال البشر إلى مجال الألوهية
- (٤٤) جلاوكوس (Glaucus) صائد سمك ذاق عشباً ينمو على مقربة من شاطئ البحر فتحول إلى إله بحر ، وأورد أوفيد يوس أسطوريته
Ov. Met. XIII. 904..
- (٤٥) يشبه هذا قول توماس الأكوينى
d'Aq. Sum. Theol. I. XII. 6.
- (٤٦) أى تجربة التحول من مقام البشر إلى مقام الألوهية
- (٤٧) يعنى هل كان روحاً فقط أم صمد يجسده إلى السماء ولفظ (novellamente) يعنى حديثاً أو أخيراً ، والمقصود أن الجسم خلق بعد الروح . وهذه إشارة إلى ما ورد عن القديس بولس
II. Cor. XII. 2-9.
- (٤٨) يشبه هذا ما أورده بوشيويس
Boet. Cons. Phil. II. 8.
- (٤٩) يعنى فيّلتور المنعكس على دانتى من عيني بياتريتشى
- (٥٠) أى دائرة السماوات
- (٥١) شوق السماوات إلى الاتحاد بالله هو الذى يدفعها إلى الحركة على الدوام
Conv. II. III. 9.
- (٥٢) هذا القول مقتبس عن تشيتشيدرونى
- Cic. Somn. Scip. (Scart. - Vandelli. Par. p. 612).
- (٥٣) بدت دائرة الفصول في السماء بهيئة بحيرة يغير حدود ، ويربط دانتى بهذه الصورة بين الأرض والسماء .
- (٥٤) سمع دانتى موسيقى السماوات ورأى أنوارها فأصبح متمطشاً لمعرفة أسبابها .
- وقد رسم تاديو جادى (١٣٠٠ - ١٣٦٦) صور الملائكة والطوباويين ينغمسون في الآلات الهوائية ويمزفون على الأورغن اليسوى في كنيسة سانتا كروتشى في فلورنسا وكذلك رسم أنتونيوتشى من القرن ١٤ صور الملائكة ينغمسون في الآلات الهوائية ويمزفون على الآلات الوترية في كنيسة سان فرنشسكو في بستويا
- (٥٥) أدركت بياتريتشى ما يساور دانتى - كما كان يفعل فرجيليو من قبل - وكما تدرك النفوس المرهقة بعضها بعضاً - فدارعت إلى الكلام قبل أن يتجه إليها بالسؤال .
- (٥٦) يعنى أن دانتى يتصوره أنه لا يزال في الأرض يمجز عن رؤية ما كان يمكن أن يراه لو أنه تخلص من هذا التصور
- (٥٧) أى من دائرة النار . ويتكرر هذا المعنى
Par. XXIII. 40..
- (٥٨) يعنى أن سرعة البرق في هبوطه من دائرة النار إلى الأرض أقل من سرعة دانتى في صعوده إلى دائرة النار حيث موضعه الملائم . ويشبه هذا المعنى ما ورد في « الوليمة »
Conv. IV. XII. 17.

(٥٩) أى بخصوص موسيقى السماوات وأنوارها

(٦٠) يعنى كما سبق في آيات ٨٨ - ٩٣

(٦١) أى بما انتابه من العجب بسماع موسيقى السماوات ورؤيته أنوارها . ويلاحظ أن أهل الفردوس لا يتألم العجب أو الدهشة من شيء لأنهم بلغوا مرتبة الكمال والعجب في الفردوس دليل على الجهل . ويريد دانتي أن يتملم ويعلم الآخريين - إذ رغبوا وإذا أمكنهم ذلك وتكلم أرسطو وتوماس الأكويني عن العجب ودلالته على الجهل

Arist. Metaph. I. 2.

d'Aq. Sum. Theol. III. XV. 8.

(٦٢) يعنى كيف يصعد بحسه الثقيل خلال مناطق النار والهواء . ويشير دانتي إلى هذا المعنى

Conv. III. III. 6.

في « الويعة »

(٦٣) نهدت يياتر يتشى وأشفقت على دانتي لأنها تألمت لجهله بطبيعة عالم السماوات .

(٦٤) هذه صورة مأخوذة من الحياة الراقصة والتي تعبر عن إشفاق الأم على ابنها الهانئ

من الحمى .

(٦٥) نظام الكائنات في ذاتها يحملها شبيهة بالله ، ويشبه هذا المعنى ما أورده توماس

d'Aq. Sum. Theol. I. XVI; XLVII. 3.

الأكويني

(٦٦) الكائنات العليا تعنى الإنسان والملائكة الذين يرون طابع الله رقوقته .

(٦٧) أى المشار إليه في آيات ١٠٣ - ١٠٥ . والله هو هدف الكائنات وغايتها جميعاً .

ر يشبه هذا قول توماس الأكويني ر « الكتاب المقدس » d'Aq. Sum. Theol. I. XLIV. 4.

Prov. XVI. 4.

(٦٨) تقترب الكائنات من الله أو تبعد عنه تبعاً لخصائصها ، ويشبه هذا ما أورده توماس

d'Aq. Sum. Theol. I. LIX. 1.

الأكويني

(٦٩) يعنى إلى أهداف مختلفة .

(٧٠) يتجه كل كائن إلى هدفه مدفوعاً إليه بدافع طبيعي في ذاته .

(٧١) أى أن هذا الدافع يحمل النار من الأرض إلى موضعها بين جو الأرض وجو القمر

Conv. III. III. 2.

كما ورد في « الويعة »

(٧٢) المقصود هنا الكائنات غير العاقلة .

(٧٣) يعنى أن هذا الدافع ذاته لا يحرك الكائنات غير العاقلة وحدها بل يحرك أيضاً الملائكة

والبشر . والهمة هنا تعنى قدرة الكائنات العاقلة على الاختيار تبعاً لما يمل به عليها العقل .

(٧٤) أى أن الله يجعل مقره في السماء العاشرة سماء « الإمبريوم » أو سماء السماوات

(Empyrium) ساكناً هادئاً لأنه موئل الكمال وأسرع السماوات هي السماء التاسعة سماء المحرك الأول

Conv. II. III. 8-11.

أو السماء البلورية الشفافة - كما ورد في « الويعة »

(٧٥) يعنى أن الدافع الطبيعي في الإنسان يدفعه إلى مقره في السماوات . واقتبس دانتي فكرة

d'Aq. Sum. Theol. I. XXIII. 1.

الوتر والقوس من توماس الأكويني

(٧٦) يأخذ دانتي هذه الصورة من عمل الرسام الذي تعجز ريشته وألوانه عن التعبير عما يدور بنفسه لأنها أدوات صماء لا تستجيب لمفسون فنه . وأشار دانتي إلى هذا المعنى في « الوليمة »

Conv. II, I. 10.

(٧٧) أى طريق الخير الذى يؤدى إلى السعادة الأبدية

(٧٨) يبنى الإنسان الذى منحه الله حرية الإرادة التى يمكنه بها أن ينحرف عن طريق الخير إلى طريق الشر

(٧٩) أى حتى لو دفعه إليه الدافع الطبيعي في الإنسان الذى يجعله يتجه إلى الله .

Boet. Cons. Phil. III. 2.

(٨٠) عبر بويثيوس عن هذا المعنى

(٨١) يعنى لا يجوز لدانتي أن يعجب لصعوده إلى السماء ما دام قد تطهرت نفسه وأصبح جديراً بالصعود إليها ، وكما عبر هو عن ذلك في آخر المطهر

Purg XXXIII. 145.

(٨٢) هكذا يمزج دانتي دائماً بين عالمى الأرض والسماء .

(٨٣) تتطلع النار في الأرض إلى السماء ولا تهدأ حتى تبلغها كما عند أرسطو

Arist. Fis. II. 1; Et. Nic. II. 1, 2.

(٨٤) اتجهت بياريتشى للنظر ثانياً إلى السماء ومحدثها أثارت في نفس دانتي الشوق إلى

روية السماوات .

الأنشودة الثانية^(١)

يسأل دانتي القراء أن يتابعوا السير في إثر سفينته حتى لا يضلوا طريقهم ، لأن الماء الذي يشقّ عبابه لم يعبره أحد من قبل أبداً ، وصعد مع بياتريتشى إلى السماء في أقل من لمح البصر ، وبلغا معاً القمر - الدرة الأبدية - حيث رأى دانتي شيئاً عجيباً ، وشكر الله خاشعاً إذْ خلصه من أوضار العالم الفانى واستفسر عن العَمَمَات القمرية التى اعتقد أنها مسببة عن تفاوت أجزاء من القمر بين الشفافية والكثافة . فقالت له بياتريتشى إن اعتقاده خاطئ وإن اختلاف الأنوار فى النجوم يرجع إلى فضائل وقوى أخرى ، وإنه لو كانت الشفافية والكثافة هما السبب لاتضح أثر ذلك عند كسوف الشمس وسريان أشعتها خلال أجزاء من القمر دون أخرى . وأفادته بأنه يمكنه أن يصحح خطئه بالتجربة ، حينما يأخذ ثلاث مرايا ، ويضع اثنتين منها على بعد متساو منه ، ويضع الثالثة بينهما ولكن على مسافة أبعد ، ثم يضع نوراً يسقط على المرايا الثلاث ومع أن الانعكاس على المرآة البعيدة لن يكون أكبر حجماً فإن الإشعاع المنعكس من المرايا الثلاث سيكون متساوياً من حيث درجة بهائه . وقالت بياتريتشى إن السماوات تستمد كينونتها من السماء العاشرة سماء السماوات ، وتندرج هذه الكينونة من أعلى إلى أسفل ، وإن السماوات تستمد حركتها من الملائكة السعداء المكلفين بذلك ، وإن اختلاف الأنوار فى النجوم يرجع إلى المبدأ الصورى ، أى اختلاف الفضل الذى تبعته الملائكة فيها ، وبذلك ينشأ البهاء والعظمة تبعاً لمستوى الكمال فى كل منها .

- ١ يا مَنْ تسيرون في زورقكم خلف سفينتي التي تنهادى بي وهي شادية ،
وأنتم تائقون إلى سماع إنشادي ^(٢) ،
- ٤ ألا فلتستديروا لكي تعاودوا النظر إلى شواطئكم ^(٣) ، ولا تخرجوا إلى
عرض البحر ، إذ ربما تضلّون الطريق بفقدكم آثارى ^(٤)
- ٧ لم يعبر أحدٌ المياه التي أرتادها أبداً ^(٥) ، إذ تنفخ مبرقفاً في شراعى
ويقودنى أهواؤى ^(٦) ، وربّات الشعر التسع يرشدننى بالدببة ^(٧)
- ١٠ أيها القلائل الآخرون ، يا مَنْ بادرتُم إلى رفع رؤوسكم إلى خبز
الملائكة ^(٨) ، الذى يُعتدى به هنا من دون أن يُشبع منه أبداً ^(٩) ،
- ١٣ إنه من الميسور لكم أن تدفعوا سفينتكم فوق البحر العميق ^(١٠) ، مقتفين
متخترّ سفينتي من قبل أن تمحو المياه آثاره .
- ١٦ وأولئك الأبحاد الذين ارتحلوا إلى بلاد الكولكيين ^(١١) ، لم ينل منهم العجب
كما سينال منكم ، حينما رأوا جاسون يستحيل حرّاً ^(١٢) .
- ١٩ وإن الظمأ الفطرى الدائم إلى الملكوت الذى تشكّل فى صورة الله ^(١٣) ، قد
حملنا صُعداً بسرعة تكاد تبلغ ما تراه من سرعة السماوات ^(١٤) .
- ٢٢ وإلى العلياء أخذت تنظر بياتريثى بينما أخذتُ أرنو إليها ، وفى زمن
ربما يعدل الزمن الذى يثبت فيه السهم ويسدد ويطلق من قوسه ^(١٥) ،
- ٢٥ رأيت أنى قد بلغت موضعاً اجتذب عينيّ عنده شيءٌ عجيبٌ ؛ وتلك
التي لم يكن من الميسور أن يخفى عليها ما يشغلنى ،
- ٢٨ التفتت نحوى وهي مغتبطةٌ متألّقةٌ ^(١٦) ، وقالت لى « ألا فلتتجه
بفكرك إلى الله شاكراً ، إذ بلغ بنا أول الأنجام ^(١٧) »
- ٣١ وبدأ لى أن قد غطتنا سحابةٌ ^(١٨) ، وكانت متألّقةٌ ، سمّكةٌ ،
ملاء ، صلدةٌ ، كأنها ماسةٌ سطعت عليها الشمس ^(١٩)
- ٣٤ وبين طياتها تلقنا الدرة اليتيمة الأبدية ^(٢٠) ، كما تلقى صفحة المياه
شعاعاً من النور وتبقى مع ذلك دون انحسار ^(٢١)

- ٣٧ وإذا كنتُ هناك جسماً^(٢٢) ، ولا يُدرك هنا كيف يحتمل جسمٌ جسماً غيره ، كما ينبغي أن يكون حينها ينساب جسمٌ في آخر^(٢٣) ،
- ٤٠ فلم يكن هناك بدٌّ من أن يشتد أوار رغبتي ، لكي أنظر إلى ذلك الجوهر الذي يرى فيه كيف اتحدت طبيعتنا بالله^(٢٤)
- ٤٣ وهناك سرى^(٢٥) ما نحن بالعقيدة ندركه ، وهو ما لا يبدو في الظاهر ، بل ندركه في ذاته كما تُدرك الحقائق الأولى التي يؤمن بها الإنسان^(٢٦) .
- ٤٦ وأجبت « إني يا سيدتي شاكرٌ بكل ما أوتيته من خشوع ، ذلك الذي نأى بي عن أوضار العالم القاني^(٢٧) .
- ٤٩ ولكن فلتخبريني ما هذه العتات السوداء في هذا الجسم ، تلك التي تجعل الناس يروون القصص عن قابيل هناك في الأرض في أسفل؟^(٢٨)
- ٥٢ فنبئتُ قليلاً ثم قالت لي « إذا أخطأ الرأي البشرُ القاني ، حيث يعجز مفتاح الحس عن أن يفتح المغلق^(٢٩) ،
- ٥٥ ففي الحق لا ينبغي لسهام العجب أن تنال منك الآن^(٣٠) ، مادمت ترى أن ليس للعقل في متابعة الحواس سوى أجنحة قصار^(٣١) .
- ٥٨ ولكن أخبرني بنفسك عما يحول بشأنها في خاطرك » فقلت « إن ما يبدو هنا في الأعلى شيئاً غريباً^(٣٢) ، أعتقد أنه من صنع الأجزاء الكثيفة والشفافة^(٣٣) »
- ٦١ فقلت لي « حقاً إنك سرى أن اعتقادك في الزيف غارقٌ ، إذا أنت أصحت سمعك إلى الدليل الذي سأعارضه به^(٣٤) .
- ٦٤ تبدو لك ثامنة الدوائر مرصعةً بأنوار كثيرة^(٣٥) ، وفي استطاعتك أن تلاحظ تباين وجوهها باختلافها في الكم والكيف^(٣٦)
- ٦٧ وإذا ما الشفافية والكثافة كانتا وحدهما^(٣٧) سبباً لذلك ، فإن فضلاً واحداً يكون قد وُزِعَ بينها جميعاً^(٣٨) بالزيادة أو النساوى أو النقصان^(٣٩) .

- ٧٠ وإن خصائصها المختلفة ^(٤١) ينبغي أن تكون ثمرة لمبادئ صورية ^(٤٢) ،
 شتاهت كلها - حسب تقدير - سوى واحد منها ^(٤٣) .
- ٧٣ وفضلاً عن ذلك ^(٤٤) ، فإنه إذا كانت الشفافية سبباً لتلك العتات التي
 تسأل عنها ^(٤٥) ، فإما أن يكون جوهر هذا الكوكب في بعض أجزائه
 متقصاً ^(٤٦) ، وإما أن تكون صحائف كتابه مختلفات ^(٤٧) ، كما
 تختلف طبقات الشحم واللحم في الجسد الواحد ^(٤٨) .
- ٧٩ ولو صحّ الافتراض الأول لا تضح أثر ذلك بسريان نور الشمس وقت
 كسوفها ، إذ تجتاز أشعتها جميع الأجسام الشفافة ^(٤٩) .
- ٨٢ وإنه لغير صحيح ^(٥٠) ولذا ينبغي أن ننظر إلى الافتراض الآخر ^(٥١) ،
 وإذا أنا رفضته فسيثبت لك ما في رأيك من البطلان .
- ٨٥ وإذا كانت الشفافية لا تمتد من جزء لآخر ^(٥٢) ، فلا بد من وجود حد
 لا تقوى عنده على السريان ، إذ لم يدع نقيضها سبيلاً لذلك ^(٥٣) ،
 وعلى هذا فليس لشعاع الشمس إلا أن يرتد منعكساً ، كاللون إذ يرتد
 عن الزجاج الذي يستبطن من ورائه الرصاص ^(٥٤) .
- ٩١ وستقول الآن إن الشعاع يبدو في ذلك الجزء أشدّ عتمة منه في سائر
 الأجزاء ، بانعكاسه في الخلف من موضع أكثر بعداً ^(٥٥) .
- ٩٤ وللتجربة أن تخلصك من هذا الاعتراض ، إذا أنت حاولت القيام بها
 أبداً ، والتي هي ينبوع تنساب منه فنونكم في العادة ^(٥٦) .
- ٩٧ فعليك بأن تأخذ ثلاث مرايا ، وتضع اثنتين منها على بعدة منك
 متساوية ، وتضع ثالثتهما أبعد مهما ^(٥٧) ، وتجعل عينيك بين
 الأوليين مها ^(٥٨) .
- ١٠٠ وفيما أنت متجه إليها ^(٥٩) ، اعمل على أن يكون من وراء ظهورك نور
 يضئ المرايا الثلاث ^(٦٠) ، ويعود مها جميعاً منعكساً إليك ^(٦١) .
- ١٠٣ ومع أن النور الأبعد عنك سيكون أصغر حجماً ، فسرى هناك كيف
 ينبغي أن يكون ذا تأني متساوٍ ^(٦٢) .

- ١٠٦ والآن كما يحدث تحت وطأة الأشعة الساخنة أن تفقد مادة الثلج ما كان لها من قبل من البرودة وبياض اللون ^(٦٢) ،
- ١٠٩ فقد تحرر عقلك على هذا النحو ، وأودّ الآن أن أنبرك بضياء ساطع سوف يتلأأ أمام ناظريك ^(٦٣)
- ١١٢ ففى سماء السلام الإلهى ^(٦٤) تدور سماء ^(٦٥) ، وفى رُحَاب فضلها تسنوى كينونة كل ما تحويه فى أعطافها ^(٦٦)
- ١١٥ والسماء التالية ^(٦٧) ذات النجوم الكثيرة ^(٦٨) ، توزع هذه الكينونة بين ماهيات منوعة مميّزة عنها وشتاة فيها ^(٦٩)
- ١١٨ وبحسب خصائصها المختلفة ، توجه الدوائر الأخرى ^(٧٠) ما تشتمل عليه من الفضائل المميّزة إلى أهدافها وبذورها ^(٧١) .
- ١٢١ وكما ترى الآن فإن هذه الأعضاء من العالم ^(٧٢) تسير من مرحلة إلى أخرى ، بحيث تتلقى من أعلى وتعمل فى أسفل ^(٧٣)
- ١٢٤ ولتنظر الآن جيداً كيف أمضى فى هذه الطريق ^(٧٤) إلى الحقيقة التى تنشدها ، حتى تعرف بمفردك كيف تسير قدماً ^(٧٥) .
- ١٢٧ وإن حركة الدوائر المباركة وأثرها ^(٧٦) ، ينبغى أن يصدراً عن المحركين السعداء ^(٧٧) ، كما يأتى عمل المطرقة من الحدّاد ^(٧٨) ،
- ١٣٠ والسماء التى تزيّنها أنوار كثيرة ^(٧٩) ، تنال صورة الفكر العميق الذى يعمل على دورانها ، ومنه تتخذ طابعها ^(٨٠)
- ١٣٣ وكالأرواح التى يحتوئها هيكل ترابكم ^(٨١) ، إذ هى تبدو ماثلة فى أعضاء مختلفة ، وتعدّ أوظائف منوعة ^(٨٢) ،
- ١٣٦ هكذا تُبدى العقول المدركة ^(٨٣) خيّرَها الذى يأخذ فى التكاثر خلال النجوم ، ويدورأنها حول ذواتها تدرك وحدتها ^(٨٤)
- ١٣٩ ويصنع فضل مختلف رابطة مغايرة بالجرم الثمين ^(٨٥) ، الذى يبعث فيه الحياة ^(٨٦) ، ويرتبط به كما ترتبط بكم الحياة ^(٨٧)

- ١٤٢ وإن الفضل الممتزج بالحرَم السماوى^(٨٨) ، ليشعّ بفضل الطبيعة السعيدة
التي ينبع منها^(٨٩) ، كما تشعّ البهجة من العين المتألفة^(٩٠)
- ١٤٥ ومنه ينأتى^(٩١) ، ما يبدو مختلفاً من نجمٍ لآخر ، وليس من الشفافية
أو الكثافة^(٩٢) : وهذا هو المبدأ الصورى^(٩٣) الذى يسبب
- ١٤٨ البهاء والهمة تبعاً لمستواه من الكمال^(٩٤) .

حواشي الأنشودة الثانية

(١) هذه هي أولى أنشودات الفردوس المخصصة لساء القمر ، ويمكن تسميتها بأنشودة السمات أو البقع القمرية .

(٢) يخاطب دانتي القراء الذين يرغبون في الإنصات إليه لفهم لفردوس والوصول إلى الله .

(٣) يمتنى انظروا إلى ما فاتكم في الجحيم أو المطهر أو الأرض التي ربما كان من الأفضل لكم ألا تتجاوزوها

(٤) أي أنهم إذا فقدوا أثر دانتي في سفينة تعرضوا لضلال الطريق أو للهلاك . وهذا تعبير من صعوبة ما هم مقدمون عليه الآن في الفردوس . وبهذا يحدد دانتي أنه ينتمى إلى القلة - أو إلى الأرستقراطية - العقلية الثقافية التي امتاز أفرادها بملكاتهم وعلمهم وفهمهم - بطبيعتهم وبدأهم على الدرس والتأمل - ويعمل بينه وبين أغلب الناس فجوة لا يسهل اجتيازها إلا لذوى الكفاية والدراية وحسنهم - وإن كان هذا لا يجعله يحتج العلم والمعرفة والثقافة والفن لنفسه ، ولا يمنعه من أن ينظر إلى الآخرين بعين المطف والمهبة والرغبة في أن ينازلوا قسطهم من العلم والمعرفة ، حتى تصقل ملكاتهم وتهدب نفوسهم ويتغلبوا على العقبات التي تعترضهم ، ويبلغوا ما بلغه أو ما سوف يبلغه أو ما يتجاوز ذلك . وهو يقدر الفارق بين الناس وبينه أو بين الناس بعضهم بعضاً ، ولكن لا ينقص هذا شيئاً من حرصه على أن يتعلم الجميع وتسمى مداركهم ويعيشوا حياة طيبة في الدنيا والآخرة . وتشبه فكرة السفينة التي يذهب راكبوها في طلب المعرفة - تشبه مع الفارق - ما سبق بشأن رحلة أوليبيس

Inf. XXVI. 90..

(٥) يعنى أن المادة التي يتناولها دانتي في شعره لم يعالجها أحد من قبل أبداً .

(٦) تتعاون مينرثا (Minerva) ربة الحكمة وأبوللو (Apollo) إله الشعر في إلهام دانتي

وإرشاده

(٧) ربات الشعر التسع في جبل پارناسوس (Parnassus) في اليونان يربته فجوم الدبية أي القطب الشمال وبذلك يسهل على دانتي الملاحة لبلوغ المرفأ الأمين ، والمقصود أنهم يساعدونه في كتابة الفردوس . ويأخذ دانتي هذه الصورة من حياة الملاحين في الدنيا وبذلك يمزج بين الأرض والسماء

(٨) يخاطب دانتي السعداء القلائل الذين يتجهون إلى المعلوم الإلهية ويمتازون بالمعرفة والثقافة . ويشبه قوله عن خبز الملائكة ما ورد في « الكتاب المقدس » وفي « الرقيقة »

Salm. LXXVIII. 25.

Conv. I. I. 7.

وقد ألف ميزار فرانك (١٨٢٢ - ١٨٩٠) مؤلفاً موسيقياً كورالياً عن خبز الملائكة

Franck, C.: Panis angelicus, vocal and choral, 1872 (Columbia).

(٩) أى أن خبز الملائكة الغذاء الروحي لا يشبع منه في الأرض أبداً لأن معرفة الله لا تتم إلا بمجاهدة النفس في الدنيا ثم تستكمل في السماء .

(١٠) يستخدم دانتي لفظ (sale) من اللاتينية (salum) بمعنى البحر

(١١) هؤلاء هم الملاحون الإغريق (Argonauti) الذين ذهبوا إلى كولكيديا (Colchide) في آسيا الصغرى لاسترداد كبش الذهب .

وقد ألف مونتفردى (١٥٧٦ - ١٦٤٣) لحناً عن مغامرة هؤلاء الإغريق

Monteverdi, C.: Gli Argonauti, intermezzo, 1627.

(١٢) لم ينجب هؤلاء بما رأوا عليه جاسون (Jason) حين صار حراثاً يحرث الأرض بمعونة ثورين قرونها من حديد وحوافرها من البروز وكافا ينفثان اللهب من خياشيمها . ويتكرر ذكر هذه الأسطورة التي أوردها أوڤيديوس

Inf. XVIII. 82-96; Par. XXXIII. 94-96.

Ov. Met. VII. 100..

(١٣) يعنى الدافع الطبيعي الذي يحفز الإنسان إلى الصعود نحو السماوات

(١٤) أى أن دانتي وبياتريتشى صعدا إلى السماء بسرعة دورانها أى في حوالي ٨٤٠٠٠ ميل

Ov. Met. II. 70..

في الثانية وأشار أوڤيديوس إلى سرعة السماء

(١٥) يأخذ دانتي هذه الصورة من طريقة إطلاق السهم من القوس

(١٦) كانت بياتريتشى تنظر قبل ذلك إلى السماء ثم اتجهت إلى دانتي وهي مفتبحة لأنها

استطاعت أن توجهه إلى مقام الله .

(١٧) سألت بياتريتشى دانتي أن يشكر الله لوصوله إلى سماء القمر ، وهو أول كوكب

بالنسبة للأرض . ويستخدم دانتي لفظي نجم وكوكب بمعنى واحد .

(١٨) بهذا دخل دانتي وبياتريتشى إلى القمر ، فهل يتحقق يوماً حلم الشاعر وهل سيجنى

البشر الفوائد من ذلك ؟

(١٩) أى أن مادة القمر كانت براقاً كأنها ماسة لامعة . واعتقد القدماء أن القمر لم يكن

يتلقى أشعة الشمس فحسب بل كان مزوداً أيضاً بأشعته الذاتية . وأشار دانتي إلى ذلك في « الملكية »

Mon. III. IV. 17-18.

(٢٠) يعنى القمر المضيء . واستخدم دانتي لفظ (margarita) الذى يعنى الدرة اليخنة

أو اللؤلؤة الفريدة الكبيرة الحجم وتعنى في الإنجليزية (union)

(٢١) أى كان دخول دانتي وبياتريتشى في القمر كسقوط شعاع من النور على سطح الماء

دون أن يشقه أو يزعزعه .

(٢٢) يعنى في الفردوس

(٢٣) يتساءل دانتي كيف يدخل جسمه في مادة القمر دون أن يزعزعه لمخالفة ذلك لقوانين

الطبيعة ، إذ لا يمكن بلسمين أن يحلا معاً في حيز بعينه في وقت واحد . وعبر توماس الأكويني

d'Aq. Sum. Theol. III. Suppl. LXXXIII. 3.

عن هذا المعنى :

(٢٤) يقصد بالجوهر السيد المسيح الذي اتحدت فيه طبيعة الله بطبيعة الإنسان كما في اعتقاد المسيحيين .

(٢٥) أى في السماء .

(٢٦) يعنى أنه لن يعرف الحقائق الأولية بالأدلة العقلية بل بالإلهام . وسبقت الإشارة إلى هذا المعنى Purg. XVIII. 55..

(٢٧) هذه إشارة إلى بيتي ٢٩ و ٣٠

(٢٨) أى ما يقال عما حدث بعد مقتل هابيل من قيام عاصفة شديدة حملت قابيل إلى القمر حيث صار وجهه يرى وسط حزمة من الأشواك . وسبقت الإشارة إلى ذلك Inf. XX. 196.

(٢٩) تقول بياتريتشى إن حوامس البشر لا تفسر دائماً ما يخفى عليهم .

(٣٠) تأخذ بياتريتشى الاستعارة من الرى بالمهام وهكذا يربط دانتي بين الأرض والسماء .

(٣١) تندد بياتريتشى بقصور الحوامس عن إدراك أسرار الوجود .

(٣٢) يعنى السمات أو البقع القمرية .

(٣٣) أى صنعها أجزاء تتفاوت في كثافتها ، وهذا هو ما عبر عنه دانتي في « الرقيقة » متأثراً بأقوال ألبرتو الكبير وابن رشد :

(٣٤) مشرح بياتريتشى لدانتي الأسر في أبيات ٦٤ - ١١٨

(٣٥) يعنى سماء النجوم الثابتة في فلك القمر .

(٣٦) أى أن كيفية النور وكيته تحددان الاختلاف بين النجوم .

(٣٧) كلمة (tanto) مأخوذة هنا من اللاتينية (tantum) بمعنى فقط أو فحسب .

(٣٨) يعنى بين نجوم السماء الثامنة سماء النجوم الثابتة .

(٣٩) أى أن شفافية النجم وكثافته تحددان مقدار نوره كما يمتد دانتي . وتريد بياتريتشى أن تقول إن هذين العاملين لا يكفيان لتفسير الظاهرة التي رآها .

(٤٠) يعنى تفاوت الأنوار في النجوم

(٤١) في الفلسفة المدرسية يتميز في الأجسام المبدأ أو الأصل المادى المشترك والمبدأ أو الأصل الصورى الجوهرى (principio formale) وهو ما يجعل الشيء هو هو لا غيره .

وسبق هذا المعنى وعبر عنه توماس الأكويني d'Aq. Sum. Theol. I. II. IX. 1.

(٤٢) أى أنه بحسب تقدير دانتي سيكون الفارق بين النجوم على أساس الشفافية والكثافة مع إغفال الكيفية أو الماهية .

(٤٣) يستخدم دانتي لفظ (ancora) هنا بمعنى (adhuic) من اللاتينية الذى استخدمه المدرسيون للتعبير عن الانتقال من مسألة لأخرى .

(٤٤) يعنى إذا كانت درجة شفافية القمر أو كثافته هى السبب في ظهور السمات على سطحه .

- (٤٥) فى هذه الحال من المحتمل أن تكون مادة القمر كلها شفافة وبذلك ينعدم فيه أى جزء كثيف .
- (٤٦) أخذ دانتى الاستعارة هنا من الاختلاف الذى يلاحظ بين أوراق الكتاب الواحد فى بعض الأحيان
- (٤٧) ومن المحتمل فى نظر دانتى أن يتكون القمر من أجزاء متفاوتة بين الشفافية والكثافة على غرار توالى اللحم والدهن فى الجسد الواحد
- (٤٨) الافتراض الأول يقصد به أنه لو كان جسم القمر شفافاً فى مواضع العتمة منه لاتضح أثر ذلك عند كسوف الشمس ولاخترقت أشعة الشمس جسم القمر فى هذه المواضع الشفافة وحدها ، وبذلك يبدو القمر كأنه مثقوب .
- (٤٩) أى أن جسم القمر لا تختلف كثافة أجزائه وبذلك لا تخترقه أشعة الشمس بدرجات متفاوتة ، لأنه لا توجد به أجزاء منتقصة .
- (٥٠) الافتراض الثانى يعنى ما ستقوله بياتريشى فى أبيات ٨٥ - ١٠٥ والمقصود به الظن بوجود أجزاء شفافة وأخرى كثيفة فى جسم القمر .
- (٥١) ربما كان المقصود بالشفافية أشعة الشمس التى لا تسرى فى جسم القمر
- (٥٢) يعنى لا بد عندئذ من وجود جسم كثيف يحول دون سريان الأشعة .
- (٥٣) أى أن شعاع الشمس ينعكس كاللون الذى يرتد عن المرآة وسبق التعبير عن المرآة بما ورد هنا Inf. XXIII. 25.
- (٥٤) أى ربما يظن دانتى أن المناطق المعتمة فى القمر ترجع إلى أن أشعة الشمس تنعكس منها من مكان ذى مستوى أبعد أو أعمق بالنسبة للمناطق التى تبدو مضيئة .
- (٥٥) يشبه هذا ما أورده أرسطو Arist. Metaph. I. 1.
- (٥٦) يعنى ضع مرآتين على مسافة متساوية منك وضع الثالثة فيما بينهما ولكن ليس على الخط الواصل بينهما بل أبعد من ذلك
- (٥٧) أى ضع بصرك على مسافة متساوية بين المرآتين الأوليين .
- (٥٨) يعنى الاتجاه إلى المرايا الثلاث فى وقت واحد .
- (٥٩) أى يكون النور إلى الخلف وأعلى من جسم دانتى حتى لا يحجب أشعته .
- (٦٠) استخدم دانتى لفظ (ripercosso) من اللاتينية كما فعل فرجيليو وأوفيدوس Virg. Æn. VIII. 22-23.
- Ov. Met. II. 110.
- (٦١) يعنى أنه على الرغم من أن الانعكاس الصادر من المرآة الثالثة البعيدة نسبياً سيكون أصغر حجماً فإن بهاءه يساوى البهاء المنعكس من المرآتين الأخريين وهذا يعنى أن شعاع الشمس ولو أنه ينعكس فى بعض المواضع من أماكن داخلية عن مستوى سطح الأماكن الأخرى فإن هذا لا يكتفى لتفسير ظهور العتبات القمرية

(٦٢) هناك من يفسر كلمة (suggetto) بما تحت الثلج أى الأرض ، ويكون المعنى أن الأرض تفقد لونها الأبيض وبرودتها بذوبان الثلج ؛ ولكن فى الأغلب المقصود هو الثلج ذاته الذى يفقد لونه وبرودته بأشعة الشمس .

(٦٣) سبق أن استخدمت دانتى لفظ (tremolare) : Purg. XII. 90.

(٦٤) أى فى السماء العاشرة سماء السماوات - الرقيع - (Empyrium) .

(٦٥) يعنى تدور السماء التاسعة سماء المحرك الأول (Primum Mobile) أو السماء البلورية

(Cristallino) . ويستخدم دانتى كلمة (corpo) للدلالة على جزء من السماء .

(٦٦) أى أن سماء المحرك الأول تنظم بدوراتها حركة سائر السماوات .

(٦٧) يعنى السماء الثامنة سماء النجوم الثابتة (Stelle Fixe)

(٦٨) المشاهد (vedute) تعنى النجوم .

(٦٩) أى أن السماء الثامنة تتلقى الكينونة من السماء التاسعة وتوزعها على النجوم التى تحتويها

Conv. II. XIV. 15-17.

فى محيطها

(٧٠) يعنى السماوات السبع التالية

(٧١) أى ما يولد الكائنا فى الدنيا

(٧٢) يعنى دانتى السماوات بأعضاء الدنيا والأعضاء هى التى تنظم عمل الجسم

(٧٣) يعنى تتلقى كل سماء الفضل أو القوة من السماء التى تعلوها وتمطيها للسماء التى تليها .

(٧٤) أى عن طريق هذا الشرح الذى قدمته بياثر يتشى

(٧٥) سبق أن استخدم دانتى لفظ (quado) بهذا المعنى Purg. VIII. 69.

(٧٦) سبق أن استخدم دانتى لفظ (giri) بمعنى السماوات Purg. XXX. 93.

(٧٧) هم الملائكة المكلفون برعاية كل سماء من السماوات .

(٧٨) الطريقة لا تشمل بدون الحداد . ووردت فكرة الحداد عند أرسطو وفى « الويمة » :

Arist. De An. II. 6; De Gen. Animal. V. 8.

Conv. I. XIII. 4; IV. IV. 12.

(٧٩) يعنى سماء النجوم الثابتة .

(٨٠) يرى بعض الشراح أن الله هو المقصود بقوله الفكر العميق ، ويرى أغلبهم أن المقصود

هم الملائكة الذين هم الوسيلة بين الله والسماوات .

(٨١) يعنى النفس داخل الجسم . وورد التعبير عن الجسم بلفظ التراب فى « الكتاب المقدس » :

Gen. III. 19.

Salm. CIV. 29.

(٨٢) أى تجعل النفس لكل عضو وظيفته كالنظر والسمع واللمس ويبدو دانتى فى

كلامه عن النفس متأثراً بيوريشيوس وبالأفلاطونية المحدثة وبالفكر العربى

Boet. Cons. Phil. III. IX. 13-17.

Conv. II. V. 18.

(٨٣) المقصود بقوله (intelligenza) العقول المدركة التى تهب الفضل والقوة إلى سماء
المحرك الأول ، أى الملائكة

(٨٤) المقصود بالحركة حول نفسها إدراك نفسها وورد هذا المعنى فى « الوليمة »

Conv. III. XII. II.

(٨٥) يعنى النجم الذى هو ثمين لأنه غير قابل للفساد .

(٨٦) تبعث القوة المدركة الحياة فى النجوم والكواكب

(٨٧) أى أن القوة المدركة تحيى النجم كبعث الحياة فى الإنسان والارتباط مائل دائماً بين
الأرض والسماء

(٨٨) يعنى فضل القوة المدركة المائل فى النجم أو الكوكب .

(٨٩) أى الطبيعة السعيدة المنبثقة من القوة المدركة المحركة أى الملاك .

(٩٠) يمزج دانتي بين النجم أو الكوكب المتألق وبين عين الإنسان المتألقة .

(٩١) يعنى من الفضل المختلف فى بيت ١٤٣

(٩٢) أى أنه من الفضل المختلف الذى تبعثه القوة المدركة يأتى اختلاف النور من نجم لآخر
وليس من تفاوت الشفافية أو الكثافة بين نجم وآخر أو بين أجزاء نجم بعينه .

(٩٣) هذا هو المبدأ أو الأصل الصورى عند المدرسين ، وكما سبق فى أبيات ٧٠ - ٧٢

(٩٤) يعنى تبعاً لقوة المبدأ أو الأصل الصورى ونوعه تحدث العتمة والبهاء وهكذا يتكلم
دانتي على لسان بياترينشى بطريقة فلسفية .

الأنشودة الثالثة (١)

كشفت بياتريتشى لدانتي عن خطئه بشأن العتات القمرية فرفع رأسه باحترام لكي يعترف باقتناعه بكلامها ، ولكن اجتذبه مشهد جعله ينسى ما كان يود أن يدلي به وظن دانتي أنه يرى أطيافاً منعكسة على صفحة الماء أو خلال الزجاج الشفاف ، فنظر إلى الخلف لكي يرى مصدرها ، ولكن بياتريتشى أفادته بأنه يرى أرواحاً حقيقية نكشت بعهودها الدينية . واتجه دانتي بالسؤال إلى أحد الأطياف ، وإذا به يسمع من يقول له إنها كانت في الدنيا عذراء راهبة ، وإن جمالها الفائق لا ينبغي أن يخفيها عنه ، وإنها هي بيكاردا التي اضطرت إلى نقض عهدها الديني وقالت إن الحب الإلهي يجعلها راضية بالحال التي هي عليها دون التطلع إلى ما سواها ، وإن إرادتها متلائمة مع إرادة الله ، فأدرك دانتي أن كل مكان في السماء فردوس ، مهما تفاوتت في رُحائها نعمة الله . واستفسر دانتي عما حملها على أن تنقض عهدها الديني ، فقالت إنها هربت من الدنيا وهي فتاة صغيرة والتحقت بدير سانتا كيارا في فلورنسا ، ثم اختطفها من الدير العزيز قوم - من أقربائها - وكانوا أميل إلى الشر منهم إلى الخير ، ثم أرغمت على الزواج ، ولا يعلم سوى الله كيف قضت حياتها حتى ذهبت إلى بارثا سريعا . وأشارت بيكاردا إلى النور المنبعث من كوستانتزا ابنة رودجيرو ووالدة فردريك الثاني ، التي نزع عنها كذلك نقاب الرهينة - هكذا أرادها دانتي أن تكون - ولكن لم يحل نقاب قلبها أبداً واختفت بيكاردا وهي تترنم باسم العذراء ماريا ، واتجه دانتي إلى بياتريتشى ولكنه لم يقو على النظر إليها

- ١ تلك الشمس^(٢) التي أشاعت من قبل دفء المحبة في صدري^(٣) ،
كشفت لي عن وجه الحقيقة الناصعة^(٤) ، بدلائل النى والإثبات^(٥) ؛
- ٤ ولكي أعترف لها بأنني قد صححت من خطئي وصرت بذلك مقتنعاً^(٦) ،
رفعت رأسي إلى أعلى بقدر ما ينبغي لي حتى أتجه إليها بالكلام^(٧) ؛
- ٧ ولكن تبدت لي رؤيا^(٨) اجتذبتني إليها^(٩) لكي أجتلي طلعتها^(١٠) ،
حتى لم أعد أذكر من اعترافي شيئاً^(١١) .
- ١٠ وكما تنعكس قِسمات وجوهنا باهتة^(١٢) على الزجاج اللامع الشفاف ،
أو على صفحة المياه الصافية الساكنة الأعطاف^(١٣) ،
- ١٣ وحتى لا يبلغ عمقها حدّاً تصبح عنده مُغبرة القاع^(١٤) ، وكما لا تتبين
أعيننا في سهولة الدرّة التي يتزين بها الجبين الوضاح^(١٥) ،
- ١٦ هكذا رأيت وجوهاً كثيرةً نائمةً إلى الكلام^(١٦) ، فاندفعت إلى الوقوع
في الخطأ الذي يناقض ما استعرت به نار المحبة بين الينبوع والإنسان^(١٧) .
- ١٩ وما إن تبينتها ، وأنا أقدر أنها مجرد صور منعكسة على مرآة ، حتى
استدرت بعيني لكي أرى ليمَن كانت^(١٨) ؛
- ٢٢ ولم أر شيئاً^(١٩) ؛ فعدتُ بعيني إلى الأمام وسدّتهما إلى نور مرشدني
الحبيبة^(٢٠) ، الذي توهج في مقلتيها المباركتين إذ هي تبسم^(٢١) .
- ٢٥ وقالت لي « لا يأخذنك العجب لأنني أبسم لما اعتراك من تصوّر
الصبيان ، إذ لا يسبر بك إلى الحقيقة راسخ القدم^(٢٢) ،
- ٢٨ بل يدور بك إلى الضلال كالعادة ، وإن ما تراه هنا هي أرواحٌ
حقيقيةة^(٢٣) ؛ وهي مقيدةٌ هنا لقصورها عن الوفاء بالنذر^(٢٤) .
- ٣١ ولذا فلتكلّمها ولتستمع إليها ولتصدق^(٢٥) ؛ إذ أن النور الحق الذي
يرضيها لا يدع لها سبيلاً لكي تنأى عنه بالأقدام^(٢٦) .
- ٣٤ فاتجهت إلى الطيف^(٢٧) الذي بدا لي شديد الحرص على التحدث إلى ،
وبدأتُ كرجل تحيره رغبةٌ ملحةٌ^(٢٨) .

- ٣٧ « أينما الروح المخلوقة للنعم ، والتي تشعرين بالطوباوية في أشعة الحياة الأبدية ، التي لا تدرك دون أن يذاق منها أبداً (٢٩) :
- ٤٠ سيكون مما يُبهجنى (٣٠) ، أن ترضيني بمعرفة اسمك والحال التي أنت عليها (٣١) . فبادرتُ عندئذ إلى الكلام ضاحكة العينين (٣٢) :
- ٤٣ « إن محبتنا لا تغلق أمام عادل الرغبة لها باباً (٣٣) ، ولن تزيد في ذلك على مَنْ يريد أن يقيم كل ملكوته على مثاله (٣٤) »
- ٤٦ لقد كنت في الدنيا عذراء راهبة ؛ وإذا أمنت النظر في ذكرياتك ، فلن يخفى عنك شخصي بما أنا عليه من فائق الجمال (٣٥) ،
- ٤٩ بل إنك ستبين أني أنا بيكاردا (٣٦) ، التي وُضعتُ هنا مع غيرها من الطوباويين ، وإني لطوباوية في أبطأ الحاقات (٣٧) .
- ٥٢ وإن مشاعرنا التي لم تضطرم إلا بما يبهج الروح القدس ، لتغبط بالصورة التي ارتأى أن تكون عليها (٣٨)
- ٥٥ ولقد صرنا إلى هذه الحال التي تبدو هناك بعيداً في أسفل (٣٩) ، لأننا أهملنا نذورنا ، كما نقضناها في بعض الأوجه (٤٠) .
- ٥٨ فقلت لها عندئذ « هذه وجوهكم الباهرة تتألق بما لست أعرفه من سناء الأنوار الإلهية ، التي تحولكم عما كنتم عليه من سالف الصور (٤١) :
- ٦١ ولذا فلم أكن سريعاً إلى التذكر ، ولكن يعاونني الآن ما تحدثني به ، حتى صار تعرفني عليك أمراً أيسر (٤٢)
- ٦٤ ولكن خبروني أيها الطوباويون هاهنا ، أترغبون في مكان أكثر علواً (٤٣) ، لكي تصبحوا أقدر على الرؤية وتناولوا محبة أعظم (٤٤) ؟ »
- ٦٧ فابتسمت قليلاً لأول وهلة مع سائر الأطياف (٤٥) ؛ ثم أجابتنى وهي جد متبهجة (٤٦) ، حتى بدت مضطربة بأوار المحبة في أولى النيران (٤٧) :
- ٧٠ « إن رغائبنا لرضي ، يا أخي ، بما في المحبة من الفضل الذي يجعلنا نشهى ما هو لدينا فحسب ، ولا يشير ظمأننا لشيء سواه (٤٨)

- ٧٣ وإذا ما نحن رغبنا أن نزداد علوًا ، فلن تأتلف رغائبنا مع مشيئة من يجعل مُقامنا في هذا المكان ^(٤٩) ؛
- ٧٦ وسرى أنه لا مكان لذلك في هذه الحلقات ^(٥٠) ، إذا كان من اللحم العيش في رُحاب المحبة هنا ، وإذا أُمعت النظر في طبيعتها ^(٥١) .
- ٧٩ وفضلاً عن ذلك فإنه من الجوهرى لهذه الحياة الطوبى بارية البقاء في نطاق الإرادة الإلهية ، وبذلك تصبح إرادتنا جميعاً إرادة واحدة ^(٥٢) ؛
- ٨٢ حتى إننا ونحن نعلم من عتبة لأخرى عبر هذا الملكوت ^(٥٣) ، يبتهج الملكوت كله ، كما يبتهج المليك الذى يلائم بين إرادته وإرادتنا ^(٥٤) .
- ٨٥ وفي مشيئته سلام نفوسنا ^(٥٥) : وذلك هو البحر ^(٥٦) الذى تيممه كل الكائنات كل ما هو إياه خالق ، وكل ما الطبيعة له صانعة ^(٥٧) .
- ٨٨ عندئذ اتضح لى كيف أن كل مكان في السماء فردوس ^(٥٨) ، ولو أن نعمة الخير الأسمى لا تنهر هناك على نسق واحد ^(٥٩) .
- ٩١ ولكن كما يحدث أحياناً أن نشبع من طعام ونظل نشهى غيره ، فهذا صنف نطلبه وذاك نردّه مع الشكران ^(٦٠) ،
- ٩٤ هكذا أصبحت في الفعل والكلام ^(٦١) ، لكى أعرف منها ما هو ذلك النسيج الذى لم تسحب خلاله الوشيجة حتى نهايته ^(٦٢) .
- ٩٧ فقالت لى « إن الحياة الكاملة والجدارة السامية ^(٦٣) ، قد رفعتنا إلى العلياء السيدة التى تتدثر بنظامها الراهبات ويتحجبّين في عالمكم في أسفل ^(٦٤) ،
- ١٠٠ لكى يظللن حتى الموت في اليقظة والنوم ^(٦٥) مع ذلك الزوج ^(٦٦) ، الذى يقبل كل عهد يتلام بالمحبة مع ما به يبتهج ^(٦٧) .
- ١٠٣ ولكى أتابعها هربت من الدنيا وما زلت فتاة صغيرة ^(٦٨) ، وتسربت بلباسها ، وتعهدت بأن أتبع طريق رهبانيتها ^(٦٩) .
- ١٠٦ ثم اختطفني من ذلك الدير الحبيب ^(٧٠) قوم ، هم أميل إلى الشرّ منهم إلى الخير ^(٧١) . ويعلم الله كيف عشت حياتي من بعد ^(٧٢) .

- ١٠٩ وذلك الضياء الآخر الذى يتبدى لك إلى يميني^(٧٣) ، ويتوهج بكل ما فى دائرتنا من الأنوار^(٧٤) ،
- ١١٢ ينطبق على مصدره وعلى شخصي قول واحد^(٧٥) فقد كانت هى الأخرى راهبة ، وكانت مثل حينا نزع عن رأسها ما للعصائب المقدمة من الظلال^(٧٦)
- ١١٥ ولكن من بعد أن أعيدت إلى الدنيا على الرغم من إرادتها ، وعلى الرغم من العرف الحميد^(٧٧) ، لم تنزع عنها حجاب قلبها أبدا^(٧٨) .
- ١١٨ فذاك هو ضياء كوستانتزا العظيمة^(٧٩) ، التى أنجبت من ثانی الأباطرة ، من آل سوابيا^(٨٠) ، ثالث وآخر عواهلهم^(٨١) .
- ١٢١ هكذا حدثني ، ثم بدأت ترنم قائلة " السلام لك يا ماريّا " ^(٨٢) ؛ وبينما هى ترنم توارت كما يتوارى جسم ثقيل في أعماق الماء^(٨٣)
- ١٢٤ وعيناي اللتان تابعتها بقدر استطاعتهما ، التفتتا إلى هدف رغبتهما الكبرى^(٨٤) ، حينا فقدتا أثرها^(٨٥) ،
- ١٢٧ وانجهتا بكليةهما إلى بياتريشنى ؛ ولكن أنوارها سطعت أمام باصري حتى لم تقويا لأول وهلة على النظر إليها^(٨٦) ؛
- ١٣٠ مما حملني على أن أكون في مؤلها متمهلا متندا^(٨٧)

حواشي الأنشودة الثالثة

(١) هذه هي الأنشودة الثانية المخصصة لسماء القمر وتسمى أنشودة بيكاردا . وابتداءً من هذه الأنشودة ينمو لون من الشعر الغنائى حول شخصية بياتريتشى الذى يجعلها تتألق وتتجل معهما أجزاء من الفردوس ، بما يتضح فيها من العواطف الرقيقة والمعاني الإنسانية والعلوية على السواء .
(٢) يقصد بالشمس بياتريتشى ، وهى تبتعث عند دانتي الحرارة والحياة فى الكائنات

Rime, LXXXIII. 93-101.

(٣) أى حينما أشعلت بياتريتشى الحب فى قلب دانتي فى فجر صباه وفى هذا إشارة إلى

Purg. XXX. 41-42.

ما سبق

(٤) يعنى بحديثها عن العتات القمرية فى الأنشودة السابقة .

(٥) أضفت (بدلائل) للإيضاح

(٦) أى اقتنع بحديث بياتريتشى فى الأنشودة السابقة .

(٧) تختم الأبيات الستة الأولى موضوع العتات القمرية الذى بدأ فى الأنشودة السابقة . ويرفع دانتي رأسه بالدرجة التى تجعله قادراً على التحدث إلى بياتريتشى مع احتفاظه بمظهر الاحترام والتبجيل لها

(٨) تأتى أبيات هذه الثلاثية كمودة إلى موضوع الفردوس بمناصره السيكلوجية والدرامية . وعندما صحح دانتي خطأه وعرف ما كان خائفاً عنه سادته شعور من الثقة بالنفس فاتجه إلى بياتريتشى مؤملاً أن يستأنف كلامه

Virg. Aen. I. 495.

(٩) يشبه هذا تعبير فرجيليو

(١٠) يستخدم دانتي تعبير (per vedersi) المستمد من اللاتينية ويعنى (per vederla)

ويرى بعض الشراح أن دانتي استخدم الفعل المضارع للدلالة على الماضى ويكون المعنى عندئذ (عندما اجتليت طلعتها)

(١١) حينما ينتقل دانتي من موضوع العتات القمرية إلى رؤية أرواح الفردوس ، وحينما يهم بالإدلاء باعترافه بالخطأ ويرغب فى الإفصاح عن اقتناعه بالصواب يأخذ بلبه المشهد الحديد فينسى ما كان يود أن يقوله وهنا ينشأ موقف درامى رقيق إنسانى علوى ، ويعبر عنه دانتي تعبيراً موجزاً بسيطاً سريعاً .

(١٢) لفظ (postilla) يعنى المخطوط أو الحواشى أو الزوائد والمقصود القصبات أو الصور ، وأجريت بعض التعديل فى أبيات ثلاثين ١٠ و ١٣ مراعاة للأسلوب العربى .

(١٣) نظافة الزجاج وشفافيته وصفاء المياه أشياء ضرورية حتى يتم انعكاس الأجسام عليها

فى وضع معين

(١٤) يفسر لفظ (perso) باللون الأغبر المشوب بالحمرة كما يفسر بالفقد أو الضياع ، ويكون المعنى في الحال الثانية أن القناع غير عميق بالدرجة التي يفقد البشر قدرته على رؤيته .

(١٥) كان التزيين بالزئبق أمراً شائعاً في المصور الوسطى وليس من السهل رؤية اللؤلؤة البيضاء على الجبين الناصع ، لأن البياض في كل يجعل التمييز صعباً . والفكرة هنا هي أن انعكاس الوجوه على الزجاج أو على صفحة المياه لا يجعل رؤية الوجوه واضحة .

(١٦) يعنى رأى دانتي هل ذلك المتوال وجوهاً غير واضحة الملامح ترغب في التحدث إليه .
(١٧) هذه إشارة إلى أسطورة نارسيس الذي أحب وجهه المنعكس على صفحة الماء كما سبقت الإشارة إليه وكما أورده أوفيد يوس . وللمقصود أن دانتي ظن خطأ أن ما رآه كان عبارة عن وجوه منعكسة هل حين كانت وجوهاً حقيقية . والعكس أو الخطأ هنا هو أن نارسيس اعتقد أن صورة وجهه المنعكسة على سطح الماء وجهاً حقيقياً
Inf. XXX. 128.
Ov. Met. III. 407..

وقد ألف دونيكو سكارلاتي (١٦٨٥ - ١٧٥٧) وجيلوك (١٧١٤ - ١٧٨٧) ألياً
Scarlatti, D.: Narcissus, opera. London, 1720.
لأوبرا عن نارسيس

Gluck, Ch. W.: Echo et Narcisse, opera. Paris, 1779.

(١٨) استدار دانتي لكي يرى التي اعتقد أنها موجودة خلفه وأن صورها المنعكسة هي المائلة أمامه

(١٩) لم ير دانتي من ورائه شيئاً لأنه لم توجد وجوه منعكسة على مرآة ، وبذلك عرف أنه كان واحداً فيما تصوره .

(٢٠) أى نظر إلى عيني بياتريتشى .

(٢١) كانت عينا بياتريتشى تشعان بالنور الإلهي ، ويشبه هذا قول فرجيليو

Virg. Aen. II. 403.

وتبدأ هذه الثلاثية بتعبير دانتي عن عدم رؤيته ما كان يتوقع أن يراه من الوجوه التي ظن أنها موجودة من ورائه . ثم تمضى فتعبر عن حيرة دانتي ودهشته لذلك والتجائه إلى عيني بياتريتشى عسى أن تفسر له ما استمضى هل إدراكه ، والتي تشرع في الابتسام حين تقرأ ما يحول بخاطره دون أن يتكلم . وهذا التبادل الصامت بين أفكارهما يشبه من بعض الوجوه ما حدث من قبل بين دانتي وفرجيليو في الجحيم والمطهر ، على أنه ما كان بين دانتي وفرجيليو من قبل ، وما ساد الجحيم والمطهر بعامة كان يحتوي على عنصر الدراما الإنسانية التقليدي بما يتخلله من الشعر الفثافي المؤلف في أجزاء متنوعة منهما . أما في الفردوس وابتداء من هذه الثلاثية فإن المشهد يتحول إلى لوحة يسودها الإحساس بالنشوة ، ويسامى فيها الحب الدنيوى حتى يصبح حباً إلهياً ، فرى دانتي ينظر إلى عيني بياتريتشى خاشعاً متعبداً هل أنها الطريق إلى ملكوت السماوات . وكان تعبير دانتي أشبه بنخبة موسيقية تبرز هنا خفيضة لكي تظهر وتختفى حتى تبلغ أوجها في الأنشودة الحادية والثلاثين . وعلى الرغم من أن عالم الفردوس هو عالم السماوات فيبرز لنا دانتي من آونة لأخرى الوجوه البشرية التي تتنوع فيها المعاني الإنسانية وتمتزوج

المعانى العلوية فى وقت واحد . ولقد أفصح دانتي عن هذا الجوهر الدرامى المتسامى بلون من الشعر الفئانى الذى تسوده النشوة الإلهية .

(٢٢) ابتسمت بياتريشى لأن دانتي يفسر ما بعد الطبيعة بقوانين الطبيعة اعتماداً على الحواس ، ولذلك فإن أفكاره صبيانية .

(٢٣) معنى ليست هذه بالصورة المنعكسة على صفحة ماء بل هذه هى وجوه أرواح الطوباويين .

(٢٤) القمر المتقلب هو المكان المناسب لمن لم يوفوا بالعهود أو النذور على الرغم منهم . وفى الحقيقة - التى أرادها دانتي - نجد مقر الأرواح جميعاً فى سماء السماوات ، ولكنها تطوف وتتوزع أحياناً على هذا النحو فى أنحاء السماوات تبعاً لمستوى كمالها : Par. IV. 28..

(٢٥) أى على دانتي أن يتكلم مع هذه الأرواح السعيدة ويسمع منها بنفسه وليصدق ما تقوله له (أو ليصدق ما تراه عيناه) وليؤكد أنها أرواح طوباوية .

(٢٦) يعنى أن النور الإلهى يحمل هذه الأرواح قريبة منه دائماً وهذا طرف من الشعر الفئانى العلوى الذى تتجه فيه النفس إلى النور الإلهى .

(٢٧) هذه هى بيكاردا دوناتى

(٢٨) هكذا تملك دانتي رغبة جامحة فى الكلام ويرى بعض أن لفظ (smaga) يعنى أن دانتي قد اضطرب أو ارتبك برغبته فى الكلام .

(٢٩) يشبه هذا ما ورد فى « الحياة الجديدة » V.N. XXVI. V. 7.

(٣٠) سبق أن استخدم دانتي لفظ (grazioso) بمعنى البهجة والامتنان : Purg. VIII. 45.

(٣١) يسأل دانتي هذه الروح عن اسمها وحالتها دون أن يعدها بنيل الشهرة فى الدنيا كما كان يفعل فى الجحيم لأن الأرواح هنا غير حريصة على ذلك .

(٣٢) عيناهما ضاحكتان لأنها استجابت لسؤال دانتي .

(٣٣) أى أن محبة الطوباويين تبلغ دائماً رحاب السماء ، ونلاحظ أن هذا هو الطابع العام لسيكولوجية الفردوس ، فلا توجد حواجز ولا فروق بين المحبين الطوباويين .

(٣٤) أى أن هذا الحب يشبه حب الله الذى يريد أن يجعل كل أرواح الفردوس على غرار .

(٣٥) تذكر هذه المذراء الوديمة جمالها الزائد بسبب أنوار السماوات . وتقول إن هذا لن يمنع دانتي من التعرف عليها وتكلم برقة وبراعة وصفاء ، ونشعر فى صوته بنبرات الأسى لما نالها فى الدنيا ، وهى تتكلم باسم الحب مثل فرنتشسكا دا ريميني فى الجحيم - مع الفارق وتأتلى هذه الأثسودة باجتماع النور الإلهى بذلك الأسى المحبب فى قلب بيكاردا

(٣٦) تأخرت حتى الآن فى ذكر اسمها ، وهى بيكاردا دوناتى (Piccarda Donati)

ابنة سيمون دوناتى الفلورنسى شقيق بوزو اللص (Inf. XX. V. 140) وأخت فوريزى صديق دانتي

(Purg. XXIII. 48, XXIV. 10-15) وأخت كورسو (Purg. XXIV. 82-87) وقرينة جيما

زوجة دانتي - أصبحت راهبة فى كنيسة سانتا كيارا فى فلورنسا وامتازت بجمالها الباهر ، واعتطفها

أخوها روسلينو دلا توزا (Rosellino della Tosa) الفلورنسى فيما بين ١٢٨٣ و ١٢٨٨

- (٣٧) أبداً الدوائر هي سماء القمر لأنها أصغر السماوات وأقربها إلى الأرض .
- (٣٨) يقول دانتى إن العالم قائم بإرادة الروح القدس وإن النفوس تسعد بالمستوى الذى يريده الله لها من الطوبى ، وهي بذلك راضية أبداً .
- (٣٩) يعنى فى أدنى جزء من السماء أى فى سماء القمر
- (٤٠) اختطفت بيكاردا من الدير بتدبير أخيها روملينو ودفعت إلى الزواج على الرغم منها وبذلك اضطرت إلى نقض عهد الرهبنة الذى أخذته على نفسها .
- (٤١) أى أن النور الإلهى يضى على بيكاردا مظهراً جديداً يخالف ما كانت عليه فى الدنيا ، وبذلك نشعر بانسياب الأنوار وتألقها مزيداً كلما تقدمنا فى قراءة الفردوس بعامة .
- (٤٢) يستخدم دانتى لفظ (latino) ويقول (إن التعرف عليك أصبح الآن أقرب إلى اللاتينية) يعنى أصبح أسهل أو أوضح ، وذلك لأن اللاتينية كانت وقتئذ لغة الفصاحة والبيان ، وهي أوضح لدى الأفراد المتعلمين المثقفين بعكس التلكانية العامية أو غيرها من اللهجات المستمدة من اللاتينية ومن اللهجات البربرية والتطورات المحلية .
- (٤٣) يشبه هذا تمير فرجيليو Virg. Æn. VI. 66g.
- (٤٤) هذا لكى يتألوا قدراً أعظم من النعمة الإلهية .
- (٤٥) ابتسمت بيكاردا وابتسمت معها سائر الأرواح لأن دانتى سيصبح واحداً من بين الطوبى ، والجحيم هنا يشعرون بالبهجة والطوبى
- (٤٦) أحست بيكاردا بالبهجة لأنها ستوضح لدانتى بعض الحقيقة .
- (٤٧) النار الأولى تعنى الله الذى هو الحب الأول أو المحب الأول .
- (٤٨) الحب الخالص يجعل الإنسان راضياً قائماً بما لديه غير متطلع إلى سواء وهذا شئ غير مأروف لدى الكثيرين .
- (٤٩) يبنى إذا رغبتنا فى الصمود إلى سماء أعلى فإن هذا سيتعارض مع إرادة الله ويشير القديس أوغسطين إلى أن أرواح السماوات لا تتطلع إلى أن تنال مزيداً من نعمة الله لأنها راضية بما قدره الله لها
- ويشبه هذا المعنى ما ورد فى تراث الإسلام
- القرآن الكريم الأعراف ٤٣ ، الحجر ٤٧
- ابن عربى ، محيى الدين : الفتوحات المكية . القاهرة ، ١٢٩٣ هـ . ج ٣ ص ٥٧٧
- (٥٠) أى أنه لا مكان هنا لعدم التألف مع إرادة الله .
- (٥١) يعنى أن المحبة الإلهية تقتضى التألف مع إرادة الله دائماً ، وفى هذا إشارة إلى ما سأتى به
- Par. XXI. 70-71.
- (٥٢) هذا لأن إرادة الله تنظم رغبات البشر وإرادتهم وسلوكهم جميعاً ، وعبر توماس لأكوينى عن هذا المعنى
- d'Aq. Sum. Theol. II. II. CIV. 1.



- دانتي وبياتريشي وبيكاردا دوناتي في سماء القمر
أنشودة ٣ : ١٠ ...

(٧١) لا تنصد بيكاردا الرجال الذين اختطفوها من الدير فحبس ولكنها تنصد كذلك شقيقها وأقاربها الذين دبروا ذلك الاختطاف ، وهي لا تذكر واحداً منهم باسمه بل تكتفى بالإشارة إليهم ولا تذكر شروهم إلا بطريقة مخفية . ويقال إنها مرضت بالحمى وماتت بعد زواجها القهري مباشرة

(٧٢) هكذا عبرت بيكاردا في بيت واحد عن مصيرها المشؤم ولا تفصح عما لقيته من العذاب في الفترة القصيرة التي قضتها منذ اختطافها حتى موتها ، ويكنى أن يعرف الله وحده ما فاته من الأسى ، ولا يجوز لديها أن يشيع بين الناس ما ارتكبه أهلها في حقها بالحيلولة بينها وبين ما ارتفعت لنفسها من حياة الرهبنة ، ويسودها شغور بالصنع والمغفرة . وهي أشبه ببيتا التي وردت في المظهر :
Purg. V. 130-136.

(٧٣) هذه هي كوستانزا ابنة ملك صقلية .

(٧٤) يعنى يترجع بكل الأنوار المائلة في سماء القمر وهي أشد الأرواح تألقاً في هذه الدائرة .

(٧٥) أى أن ظروفهما كانت واحدة .

(٧٦) هكذا تتكلم بيكاردا عما فاتها ونال كوستانزا من العنف بكلمات هادئة رقيقة .

(٧٧) يعنى بعد أن أرغمت على ممارسة الحياة الدنيا على رغم المصطلح عليه من احترام العهد

الدينى .

(٧٨) وعلى الرغم مما أصاب كوستانزا فقد ظلت في قلبها راحة ، وتقول بيكاردا عن كوستانزا ما لم تقله هي عن نفسها في هذا الصدد .

(٧٩) كوستانزا (Costanza) هي ابنة رود جيرو ملك صقلية ووالدة فردريك الثانى

ويقال إن كبير أساقفة باليرمو جوالثيرى أونياميليو هو الذى أرغمها على الزواج من هنرى السادس السوابى ، ولد فردريك بارباروسا في ميلانو في ١١٨٥ . وذكرها حفيدتها مانفريد في المظهر

Purg. III. 113.

وإن كانت كوستانزا لم تكن راحة كما يقول فيلانى في تاريخه . ويظهر أن دانتي أخذ القصة

Villani, Cron. V. 16.

التي تداولها الجلف عنها على أنها حقيقة

(٨٠) يرى بعض الشراح أن لفظ (vento) يعنى الريح أو العاصفة ويقصد بذلك زوجها

هنرى السادس ، ونعته بالعاصفة كناية عن شدته وزواله سريعاً ويرى آخرون - وهو ما أخذت

به - أنه يعنى المنحدر من آل سوابيا ، وسوابيا (Suave) هي إمارة شوابين (Schvaben) الألمانية التي نشأت فيها أسرة هوهنشتاوفن والتي منها هؤلاء الأباطرة .

(٨١) أى ولدت الإمبراطور فردريك الثانى الذى سبق ذكره

Inf. X. 119.

وتوجد صورة صغيرة للإمبراطورة كوستانزا وابنها فردريك عقب مولده ، وترجع إلى القرن ١٤ وهي في

مكتبة كيدجى في روما كما توجد للإمبراطور فردريك الثانى صورة صغيرة من القرن ١٣ وهي في

مكتبة الفاتيكان . والإمبراطور وأمه كوستانزا مدفونان في كاتدرائية باليرمو .

(٨٢) أخذت بيكاردا تتبرم باسم العذراء ماريّا . وسبقت هذه التحية

Purg. X. 40.

(٨٢) ظهرت بيكاردا كصورة منمكسة عل صفحة الماء واختفت كصورة تتوارى في أعماق الماء . وما بين ظهورها واختفائها عرض لنا دانتى فصلا من أروع فصول الكوميديا . وفي هذا الإطار تتكلم بيكاردا عن عزوفها عن الحياة الدنيا واتجاهها إلى حياة الرهبة ، وتذكر حياة الدير بالإعزاز والمحبة ، وتشعر بالأسى الدفين بين جوانحها على ما نالها من الاختطاف وعلى إرغامها على حياة الزواج . وتتكلم عن كوستانتزا - التي أرادها دانتى أن تكون راهبة - تتكلم عنها كأنها قدوة لها وتقول إنها لم تنزع عن قلبها نقاب الرهبة أبداً . وتحدث بيكاردا عن العالم وكأنها لا تزال في الدير . وهي راهبة مخلصمة تقية خاشعة يشتمل قلبها بنيران الحب الإلهي . وهي تتألم لما أصابها ولكن لا يبدو من ألمها سوى طيف رقيق ، وهي تغفر وتصفح عمن أساءوا إليها . وهي تترنم باسم العذراء ماريا ، وتختفي صورتها وتختفي أنفاسها معاً ، وهذا من أروع ما عبر عنه شاعر . ووضوح شخصيتها يشبه عميز شخصية فرنشسكا دا ريمبي - في الجحيم - مع الفارق بين طبيعتهما . وهي أقرب شبيهاً إلى بيا داتولومبي - في المطهر ، لتمييزها بالركة واللف والصفح والمغفرة . وعلى هذا نجد أن بيكاردا شخصية رقيقة لطيفة نبيلة طاهرة جميلة مرهفة الحس ، عبر دانتى خلالها عن بعض ما جاش بصدرة وعن بعض خفايا النفس البشرية ، وما يمتثل فيها من العواطف والأحاسيس . وهذا هو دانتى المعجز

وقد رسم جوتو (١٢٦٦ / ٧ - ١٢٣٧) صورة ترمز للطهارة والتبتل في كنيسة القديس فرنشسكو العليا في أسبي

وألف بمض الموسيقيين ألحان أوبرات عنها مثل بيتر و پلاتانيا (١٨٢٨ - ١٩٠٧) وبورالي فورتى (من القرن ١٩) وفنتشنتزو موسكاتزا (من القرن ١٩)

Platania, P.: Piccarda, opera. Palermo, 1857.

Moscazza, V.: Piccarda, opera. Firenze, 1863.

Burali-Forti : Piccarda, opera. Arezzo, 1874.

(٨٤) يعنى الفتى إلى بياتريشى

(٨٥) أى حينما اختفت بيكاردا تماماً

(٨٦) كان إشعاع بياتريشى كومض البرق بالنسبة لسائر الأرواح

(٨٧) يعنى أبداً دانتى في توجيه أسئلة التي سيتلقى الإجابة عنها في الأناشود التالية .

الأنشودة الرابعة (١)

ساور دانتي الشك في مسألتين بدرجة واحدة ، وصار كالرجل الذي يتجاذبه طعامان ولا يعرف أيهما يختار ، أو كالحمل الذي يخاف ذئبين يوشكان أن يفترساه ، أو كالسلوقي بين ظبيين لا يدرى على أيهما ينقض ، فلزم الصمت ولكن ارتسمت على وجهه أمارات الرغبة في المعرفة . قالت بياتريتشى إنه يتساءل عن مسؤولية الإنسان في خضوعه للعنف بالنسبة للنذور الدينية كما يتساءل عن عودة الأرواح إلى النجوم عند موتها . وقالت إن جميع الأرواح الطوباوية يستقرون في سماء السماوات ، وتختلف درجة طوباويتهم بمدى إحساسهم بروح الله ، وإن ظهورهم في سماوات مختلفة ليس سوى وسيلة لإظهار مستوى طوباويتهم . وأفادت بأن قول أفلاطون بعودة الأرواح إلى النجوم لا يعنى بالضرورة حرفية ألفاظه ، وربما يكون قد قصد أثر النجوم الحسن أو السيئ على النفوس من الخير أو الشر ، وذكرت أن العنف يخضع الجسم ولكنه لا يقوى على إخضاع الإرادة التى لا تستسلم ، وأوأن إرادتى بيكاردا وكوستانزا بقيتا سليمتين لأمكنهما العودة فيما بعد إلى حياة الرحبة . وقال دانتي إن رغبة الإنسان في معرفة الحقيقة الإلهية تغير الشك في النفس ، وتدفعه رويداً رويداً حتى يبلغها . وتساءل عما إذا كان من الممكن للإنسان أن يعوَّض عن النذور الدينية التى لم توفَّ بأعمال أخرى صالحة ، فنظرت إليه بياتريتشى بعينين مفعمتين بأنوار المحبة ، فخانتة قواه الواهنة ، وبعينين خفيضتين أوْشك أن يفقد الوعي .

- ١ بين طعامين متساويين في البعد وفي إثارة الشهية ، قد يموت المرء بمحض اختياره ، من قبل أن يمس أحدهما بأضراسه (٢) ؛
- ٤ وهكذا يقف الحمل بين نهم ذئبين مفترسين ، ويخشاهما بقدر واحد (٣) ؛ وعلى هذا النحو يقف الكلب السلوث بين وعلين (٤) ؛
- ٧ ولذلك إذا كنت قد سكت ، فليست لنفسى لائماً ولا مادحاً (٥) ، حينما أصبحت معلقاً بين شكين متعادلين ، إذ كنت مسوقاً إلى ذلك بالضرورة (٦) .
- ١٠ ولزمت الصمت ؛ ولكن رغبتي كانت قد ارتسمت على وجهي وارتسم معها سؤالى ، على نحو أدقّ تعبيراً من صريح العبارة (٧) ؛
- ١٣ وفعلت بياتريتشى كما فعل دانيال (٨) ، حينما خلص نبيخذنصر مما ناله من الغضب ، الذى حمّاه على القساوة بغير عدالة (٩) ؛
- ١٦ وقالت « إني أرى واضحاً كيف تتجاذبك رغبتان معاً ، بحيث يتقيد فكرك المثلّيف بذاته فيعجز عن التعبير عن ذاته (١٠) .
- ١٩ إنك تقول (١١) ” إذا دامت إرادتى الطيبة ، فبأى سبب يهبط العنف من جانب الآخرين بمستوى ما لى من جدارة “ (١٢) ؟
- ٢٢ وكذلك يتولد لديك الشك مما يبدو لك من عودة الأرواح إلى النجوم (١٣) ، تبعاً لما يقول به أفلاطون (١٤) ؛
- ٢٥ هاتان هما المسألتان اللتان تتساوى وطأتهما على إرادتك ؛ ولذلك سأتناول أولاً تلك التى هى أشدهما خطراً (١٥) ؛
- ٢٨ فأقول بأن أقرب السيرافيين إلى الله (١٦) ، وبأن موسى (١٧) ، وصمويل (١٨) ، وأبى واحد من البوحنين ترغب في اختياره (١٩) ، ناهيك بماريا (٢٠) —
- ٣١ ليست لهم عروش في سماء أخرى ، غير ما لهؤلاء الأرواح الذين بدوا لك الآن (٢١) ، ولن تدوم حالهم لمدى أقلّ أو أكثر من السنوات (٢٢) ؛
- ٣٤ ولكنهم يجمعون جميعاً أولى الدوائر (٢٣) ، ولهم حياة تختلف في جمالها بزيادة إحساسهم بالروح الأبدى أو نقصانه (٢٤) ؛

- ٣٧ ولقد ظهوروا هنا بأنفسهم^(٢٥)، لا لأن هذه الدائرة مقدرة عليهم، بل للدلالة على موضع طوباويتهم الذي هو أقل صعوداً^(٢٦).
- ٤٠ هكذا ينبغي على أن أتحدث إلى أفهامكم، إذ بالحواس وحدها يُدرك كل ما يصبح من بعد بالفهم جديراً^(٢٧).
- ٤٣ وبهذا ينزل الكتاب المقدس إلى مستوى ملكاتكم، وإلى الله ينسب القدمين واليدين وهو يعني شيئاً آخر^(٢٨)؛
- ٤٦ وفي صورة البشر ترسم لكم الكنيسة المقدسة جبريل^(٢٩)، وميكائيل^(٣٠)، والآخِر الذي شئى طوبىاس من دانه^(٣١).
- ٤٩ وإن ما يدرسه التياوس عن الأرواح^(٣٢)، ليس لما نراه هنا شيئاً، إذ يبدو أنه يعنى ما يقول^(٣٣).
- ٥٢ فهو يذكر أن الروح تعود إلى نجمها، معتقداً أنها أضحت عنه مفصولة^(٣٤)، حينما منحها صورتها السماوات^(٣٥)؛
- ٥٥ وربما كان لفكره معنى يخالف ما تعبر عنه كلماته، ولعله بذلك يكون ذا مضمون، ليس به للسخرية من مجال^(٣٦).
- ٥٨ وإذا كان قصده أن ما يتأتى من الفخر أو الملامة يعود إلى أثر هذه النواثر، فربما يصيب قومه بعض الحقيقة^(٣٧).
- ٦١ وإن هذا المبدأ الذى أسىء فهمه^(٣٨)، كاد أن يضل من قبل كل العالم، حتى سميت الكواكب بأسماء جوبيتر ومركوريو ومارس^(٣٩).
- ٦٤ وأما الشك الآخر^(٤٠) الذى يحيرك، فإنه ذو سم أقل خطراً، إذ لم يقو شره على إبعادك عنى إلى طريق آخر^(٤١).
- ٦٧ وإذا ما بدت عدالتنا فى أعين البشر النفاى غير عادلة، فإن هذا ليعث على الإيمان لا على الهرطقة الخبيثة^(٤٢).
- ٧٠ ولكن مادام عقلك قادراً على أن يسبر أغوار هذه الحقيقة، فسأعمل على مرضاتك، على النحو الذى إليه تتوق^(٤٣).

- ٧٣ وإذا حدث العنف ولم يستسلم مَنْ يقع عليه إلى مَنْ يوقعه به ، فليس لهذه الأرواح أن تلتمس إلى المَعذرة سبيلاً^(٤٤) ؛
- ٧٦ إذ لا سبيل إلى خضوع الإرادة مادامت غير راغبة^(٤٥) ، ولكنها تفعل كما تفعل النار بطبيعتها ، حتى لو أزيحت بالعنف ألف مرة^(٤٦) .
- ٧٩ ولذلك إذا امتسكت الإرادة للعنف في قليل أو كثير^(٤٧) ، أضحت له خاضعة ؛ وهكذا فعلت هاتان الروحان ، وقد كانتا قادرتين على الرجوع إلى مكانهما المبارك^(٤٨) .
- ٨٣ ولو ظلت إرادتهما سليمتين ، كالإرادة التي أبقت لورنتزو على المشواة صامداً^(٤٩) ، وجعلت موكبوس على يده المحترقة قاسياً^(٥٠) ،
- ٨٥ لعادتا بهما عند تحرّرها إلى الطريق الذي انتزعتا منه عنوة^(٥١) ؛ ولكن ما أندر مثل هذه الإرادة المكيّنة^(٥٢) .
- ٨٨ ولو أنك تمثلت هذه الكلمات كما ينبغي ، لنداعى الشكّ الذي كان من شأنه أن يظلّ لديك مدعاةٌ للحيرة كثيراً^(٥٣) .
- ٩١ على أنه هناك طريقٌ آخر يعترض ناظريك الآن ، وهو ما لن تقوى بنفسك على الخروج منه^(٥٤) ، حتى يذكّك العناء من ذلك^(٥٥) .
- ٩٤ لقد جعلتُ لديك أكيداً أن الروح الطوباوية لا يمكنها أن تكذب ، إذ أنها قريبةٌ أبداً من الحقيقة الأولى^(٥٦) ،
- ٩٧ ولكنك استطعت أن تسمع من بيكاردا بعدئذ ، أن محبة النقاب قد ملكت قلب كوستانتزا^(٥٧) ، حتى ليبدو كلامها هنا معارضاً لما أقول^(٥٨) .
- ١٠٠ وكثيراً ما حدث من قبل يا أخى ، أن فعل الإنسان على رغبته ، ما كان ينبغي ألا يصدر عنه ، لكى يتجنب المخاطر^(٥٩) ؛
- ١٠٣ وذلك مثل الكمّيون الذى ذبح أمه ، حين رجاه أبوه أن يفعل ذلك^(٦٠) ، ولكيلا يفقد الشفقة أصبح عادم الشفقة^(٦١) .

- ١٠٦ وفي هذه المسألة (٦٢)، أرجو أن تعدّ العنف بالرغبة ممتزجاً ، وأنهما يعملان معاً بحيث لا يمكن أن تُغفر المعاصي (٦٣).
- ١٠٩ وللمعصية لا تستجيب الإرادة الخالصة ولكن إليها تستجيب بقدر خشيتها ، في حال الرفض ، الوقوع في شرٍّ أعظم (٦٤)
- ١١٢ وبذلك فقد قصدتُ بيكاردا بكلامها الإرادة المطلقة (٦٥) ، وقصدتُ أنا الإرادة الأخرى (٦٦) ؛ وعلى هذا فكلانا بالصدق ينطق .
- ١١٥ هكذا كان فيض الحدول المبارك (٦٧) ، إذ خرج من ينبوع الذي تنبثق منه كل الحقائق (٦٨) ؛ وبهذا هدأت رغبتي كلتيهما (٦٩).
- ١١٨ قلت عندئذ « أيتها المحبوبة من الحبيب الأول (٧٠) ، أيتها الربة التي تفيض على بكلماتها (٧١) ، وتدفعني (٧٢) ، حتى لتبعث في أوصالي من الحياة مزيداً (٧٣) ،
- ١٢١ لست محبتي لك من العمق بحيث تني لأن ألقى نعمتك بالنعمة (٧٤) ؛ ولكن فليستجب لذلك مَنْ يرى ويقدر (٧٥).
- ١٢٤ إنني أتبين جلياً أن عقلنا لا يرتوي أبداً ، إذا لم تُنيره الحقيقة التي لا مجال خارجها لذيوع حقيقة أخرى (٧٦).
- ١٢٧ وحينما يبلغها يسكن إليها كما يسكن الوحش الكاسر إلى عرينه (٧٧) : وإنه مستطيع أن يبلغها ، وإلا آلت كل رغائبنا إلى البطلان (٧٨)
- ١٣٠ ومنها يتولد الشك تولد البرعم كدعامة للحقيقة (٧٩) ؛ ومن الطبيعي أن تدفعنا من ربوة إلى أخرى حتى تبلغ بنا الذروة (٨٠)
- ١٣٣ وإنها تدعوني (٨١) ، وإنها تشجعني على أن أسألك أيتها السيدة ، بكل خشوع ، عن حقيقة أخرى تبدو غامضة لي (٨٢)
- ١٣٦ إني أودّ أن أعرف أيستطيع الإنسان أن يعوّض عن ندور لم توفّ بأعمال أخرى صالحة ، لن تكون في ميزانكم خفيفة الوزن (٨٣) .
- ١٣٩ فنظرتُ إلى بياتريتشى بعينين إلهيتين مفعمتين بأنوار المحبة (٨٤) ، حتى غلبت قواي على أمرها وولت مدبرة (٨٥) ،
- ١٤٢ وبعينين خفيضتين أوشكت أن أفقد الوعي (٨٦)

حواشي الأنشودة الرابعة

- (١) هذه هي الأنشودة الأخيرة المخصصة لسماء القمر
- (٢) هذه كناية عن الشك الذي ولده لدى دانتي كلام بيكاردا في الأنشودة السابقة ، والصورة مأخوذة من تردد رجل يقف بين طعامين شهييين ويحار في التفضيل بينهما ويبلغ به الأمر أن يظل جائعاً حتى يموت . ويشبه هذا ما أورده أرسطو وتوماش الأكويني
Arist. De Caelo, II. XIII. 28.
d'Aq. Sum. Theol. I. II. XIII.6.
- (٣) هذه صورة للخوف الذي ينال من الحمل الواقف بين ذئبين يحاولان اقتراسه ، ويحتوى هذا المشهد على شيء من العنصر الدرامي الذي يؤثر في النفس المرهفة الحس . ويشبه هذا ما أورده أوفيدوس
Ov. Met. V. 164..
- (٤) هكذا رسم دانتي الكلب السلوقي الواقف بين ظبيين ولا يعرف على أيهما يشب واستخدم دانتي لفظ (dame) من (deino) اللاتينية بمعنى الغلي أو الوعل .
- (٥) لا يلوم دانتي نفسه ولا يمدحها على مصته الذي اضطره إليه ما تولاه من الشك .
- (٦) الشك الأول سيأتي في أبيات ١٩ - ٢١ والشك الثاني سيأتي في أبيات ٢٢ - ٢٤
- (٧) سكت دانتي ولكن كان التعبير المرتسم على وجهه أقوى من الكلام . وهكذا يعبر دانتي عن بعض خفايا النفس البشرية التي ترتسم فواح بها على وجه الإنسان
- (٨) أي أن بياتريتشى ستمتئ من رغبة دانتي في المعرفة حينما تعبر عن فكره الذي لم يقو هو على التعبير عنه
- (٩) كان نبوخذنصر (٦٠٤ - ٥٦١ ق. م . Nabuccodonosor) ملك بابل قد سأل العلماء ، أن يفسروا له حلماً نسيه فعمجزوا عن ذلك فأمر بقتلهم ، ولكن دانيال نبى اليهود فسر له ما أرادته وهذا من غضبه ، كما ورد في « الكتاب المقدس » وتتكرر الإشارة إلى دانيال
Dan. II. 1-45.
Purg. XXII. 146-147; Par. XXIX. 134.
- وقد وضع جوسيبي فوندى (١٨١٣ - ١٩٠١) أوبرا عن نبوخذنصر وقد لفت فيها الأنظار بإنشاد الأسرى اليهود
Verdi, G.: Nabucco, opera. Milano, 1842 (Cetra).
- (١٠) هذا من التعبيرات الدقيقة عن إيضاح العلاقة بين الفكر والكلام
- (١١) هكذا تعبر بياتريتشى عن فكر دانتي وتنطق وكأنه هو الذى يتكلم .
- (١٢) يعنى أنه ما دام الإنسان راغباً في المحافظة على العهد أو النذر الدينى الذى أخذه على نفسه ، فهل يلام إذا اضطر إلى نقضه ؟ وهذا هو الشك الأول الذى ساور دانتي .
- (١٣) يظن دانتي أن أرواح الناس تنهب بعد الموت إلى سماء القمر ، وهذا هو الشك الثانى الذى تولاه

(١٤) يقول أفلاطون بأن الأرواح التي خلقت قبل الأجرام قد وزعت بينها ، وإليها تعود بعد موتها . وأخذ عنه القديس أوغسطين وألبرتو الكبير وتوماس الأكويني
Plat. Tim. XLI.

Agos. De Civ. Dei, XIII. 19.

Alb. Magno, De Nat et Orig. Anim. II. 7 (Sapegno, Par. p. 46).

d'Aq. Sum. Theol. III. Suppl. XCVII. 5.

(١٥) يذكر دانتى لفظ (felle) من اللاتينية (fel) بمعنى سام ، والمقصود أن قول أفلاطون المشار إليه يتعارض مع العقيدة المسيحية ولذلك مستناده بياتر يتشى أولا

(١٦) السيرافيون أو السرافيم أو السوارف (Serafini) هم ملائكة الطبقة الأولى في السماوات :

Conv. II. V. 6.

Par. VIII. 27; XXVIII. 98-99.

(١٧) موسى (Moïse) نبي اليهود وسبقت الإشارة إليه ويأتى بعد :

Inf. IV. 37.

Purg. XXXII. 80.

Par. XXXII. 131-132.

(١٨) صمويل (Samuel) نبي اليهود ورد ذكره في « الكتاب المقدس » مع موسى

Jerem. XV. 1.

(١٩) أى إما أن يختار دانتى يوحنا الإنجيلي (Giovanni Evangelista) أو يوحنا المعمدان

(Giovanni il Battista)

(٢٠) ماريّا (Maria) العذراء أم السيد المسيح وأسمى الكائنات عند المسيحيين ويتكرر

Purg. III. 39; V. 101; VIII. 37; ecc.

ذكرها

Par. III. 122; XI. 71; XXXIII. 2.

(٢١) يعنى ليس لمن سبق ذكرهم من مستقر في السماء غير ما للأرواح التي ظهرت لدانتى في

سماء القمر

(٢٢) أى لن يكون استقرارهم في سماء السماوات أكثر أو أقل من استقرار هؤلاء الأنبياء

والملائكة .

(٢٣) يعنى « الإمبريوم » أو سماء السماوات .

(٢٤) في هذا إشارة إلى ما سبق ويشبه هذا المعنى ما أورده توماس الأكويني :

Par. III. 58-54, 88-90.

d' Aq. Sum. Theol. II. II. XXIII. 1.

(٢٥) أى الأرواح للذين لم يؤثروا بالنفوس الدني .

(٢٦) يعنى أن مستوى طوبىاوتهم أقل من الآخرين

(٢٧) أى أن الخواص هي ما يق الإدراك ويشبه هذا ما أورده توماس الأكويني وما ورد في

d'Aq. Sum. Theol. I. I. 9.

« الوحي »

Conv. II. IV. 17.

(٢٨) يعنى لا يقصد المعنى الحرفى للدين والقديمين بل يقصد القدرة الإلهية ويشبه هذا قول
توماس الأكويني d'Aq. Sum. Theol. I. I. 10; I. III. 1.

(٢٩) تتكرر المناسبات التى يذكر فيها الملاك جبريل (Gabriel) Purg. X. 34.

Par. XXXII. 103..

(٣٠) سبق ذكر الملاك ميكائيل (Michel) Inf. VII. 11.

Purg. XIII. 51.

(٣١) أى الملاك رافائيل (Raffaele) الذى رد البصر إلى طوبياس (Tobias) كما ورد فى
« الكتاب المقدس » Tob. II. 1-14; III. 25.

وقد رسم بييرو بولا بولو (١٤٤١ - ١٤٩٦) صورة لرافائيل وطوبياس وهى فى متحف فن
التصوير فى تورينو ورسم بوتشلى (١٤٤٥ - ١٥١٠) صورة لطوبياس والملاكين رافائيل
وجبريل وهى فى المتحف السابق الذكر وكذلك رسم رمبرانت (١٦٠٦ - ١٦٦٩) صورة
لطوبياس ورافائيل وهى فى متحف اللوفر فى باريس .

وقد ألف كل من جوزيف هايدن (١٧٣٢ - ١٨٠٩) ودومنيكو باربييري (عاش فى
القرن ١٨) ألحان أوراتوريو عن طوبيا

Haydn, J.: Il Ritorno di Tobia, oratorio. Vienna, 1775.

Barbicri, D.: La pazienza ricompensata negli avvenimenti di Tobia, oratorio, 1779.

(٣٢) يعنى يقول أفلاطون فى التياميس (Timaeus) الذى عرّفه دانتي عن طريق الترجمة
اللاتينية فى المصور الوسطى

(٣٣) الفكرة فى هذا أن أفلاطون يقصد أن النفوس تعود بعد موتها إلى مقرها فى القمر ،
ولكن مجمع القسطنطينية أعلن بطلان فكرة أفلاطون عن صدور الأرواح عن النجوم فى سنة ٥٢٠ م .
وهو ما أصبح سائداً لدى أهل المصور الوسطى .

(٣٤) يذكر دانتي لفظ (decisa) من (decidere) اللاتينية بمعنى يفصل أو يقطع وسبق
هذا التعبير : Purg. XVII. 118.

(٣٥) المقصود بلفظ (natura) أثر السماوات فى خلق البشر كما يعتقد أفلاطون .

(٣٦) أى ربما قصد أفلاطون معنى آخر جديراً بالاعتبار وورد هذا التعبير فى « السياسة »

Conv. IV. XXI. 2-3.

(٣٧) يعنى إذا قصد أفلاطون أن أثر النجوم الحسن أو السيئ على الإنسان فيما يرتكبه من الخير
أو الشر هو الذى يرجع إلى السماء فربما يكون فى قوله بعض الصواب وسبقت الإشارة إلى هذا
المعنى Purg. XVI. 73-78.

(٣٨) أى أثر النجوم على الناس .

(٣٩) يرى بعض الشراح أن لفظ (nominare) الذى يعنى التسمية يمكن أن يقرأ بدلا منه
(numinare) بمعنى التأليه ولقد اعتقد القدماء أن النجوم بمثابة الآلهة أو أن الآلهة يستقرون فيها

فأطلقوا عليها أسماء جوبيتر - المشتري - (Jupiter) ومركوريو - عطارد - (Mercury) ومارس - المريخ - (Mars)

(٤٠) يعنى الشك الذى ساور دانتى بشأن اضطراب الإنسان إلى نقض العهد الدينى والذي سبقت الإشارة إليه في أبيات ١٩ - ٢١

(٤١) أى أن هذا الشك الآخر لن يبعد بدانتى من طريق الإيمان إلى طريق الضلال .

(٤٢) يرى بعض الشراح أن لفظ (argomento) يعنى الباعث أو الخافز ويرى آخرون أنه يعنى الدليل ، ويفضل ساپينيو المعنى الأول .

(٤٣) المقصود أنه ما دام عقل البشر يدرك أن عدم الوفاء بالنذر الدينى ينقص من قدر الطوباوية فإنه سوف يفهم مضمون العدل الإلهى بعد أن تشرح له بياتريتشى الأمر .

(٤٤) يعنى إذا وقع العنف ولم ينسلم من وقع عليه العنف فى شيء فإنه يكون بريئاً من المعصية .

(٤٥) أى أنه ما من قوة يمكنها أن تخضع الإرادة لما لا تريده وإن كانت للقوة أن تخضع الجسم وحده . ويشبه هذا قول توماس الأكوينى :

d'Aq. Sum. Theol. I. LXXXII. 1.

(٤٦) تشبه الإرادة النار التى تظل تشتعل فى مكانها وتتجه إلى أعلى ولا تنحرف مهما بذل فى تحويلها عن اتجاهها الطبيعي . ويشبه هذا ما سبق

(٤٧) الاستسلام للعنف فى كل مستوياته هو الذى يؤخذ على إرادة الإنسان .
(٤٨) يعنى أن هاتين الروحين - وسائر الأرواح فى هذه السماء - استسلمت لمصيرها فى الحياة على الأرض وكان يمكنها العودة إلى حياة الرهبة بزوال الظروف القاهرة .

(٤٩) القديس لورنتزو (San Lorenzo) أصله من أسبانيا وصار شهيداً لكنيسة روما ويقال إن محافظ روما سأل أن يسلم إليه كنوز الكنيسة التى كان سكستوس الثانى قد عهد بها إليه ، وبعد ثلاثة أيام ذهب إلى المحافظ ومعه فقراء روما ومرضاها وقال له إن هؤلاء هم كنوز الكنيسة المسيحية ، فعذبه المحافظ دون جدوى ، ثم أمر بوضعه على شبكة من الحديد وأشعلت من تحته النيران ، ولكنه لم يفض بموضع الكنوز - ويقال إنه سأل معذبه ساخراً أن يقلبوا وضعه حتى يتم شواء جسده بدرجة واحدة وظل القديس لورنتزو ثابت العزم حتى مات وحدث ذلك فى عهد الإمبراطور فاليريوس فى ٢٥٨ م .

رسم أندريا دا بولونيا (من القرن ١٤) صورة للقديس لورنتزو على المشاة وهى فى كنيسة القديس فرنشكو فى أسيسى .

وصنع برنيتى (١٥٩٨ - ١٦٨٠) تمثالاً للقديس لورنتزو على المشاة وهو فى مجموعة كونتى بونا كوسى فى فلورنسا

(٥٠) كايوس موكيوس سكيپولا (Gaius Mucius Scaevola) مواطن روماني حاول قتل پورسينا الكلوزى الملك الإترسكى فى أثناء حصاره لروما ، ولكنه أخطأ وقتل أمينة بدلاً منه ،

فأمر پورسينا بإحراقه حياً ، ووضع موكيوس يده اليمنى في نار كانت مشتعلة لتقديم القرابين ، فأعجب الملك بشجاعته وأطلق سراحه ، فأخبره موكيوس بأنه واحد من ٣٠٠ روماني أقسموا على قتله ، فعرض الملك شروط الصلح ورفع الحصار عن روما وهو مثال للعزم وقوة الإرادة وذكره ليغيوس كما ذكره دانتى في « الوليمة » و « الملكية »

Liv. Storie, II. ١٢..

Conv. IV. V. ١٣.

Mon. II. IV. ١٤.

(٥١) أى لمادتنا إلى الرهبة من جديد .

(٥٢) تناول دانتى في الأبيات السابقة على الثلاثية ٧٦ موضوعاً عقلياً بحثاً ، ولكنه ابتداء من هذه الثلاثية وحتى البيت ٨٧ نجده يدخل على البحث العقل شعراً إنسانياً يتناول التفسير والرغبة والإرادة ، وما يتجاذب الإنسان من العوامل والظروف القاهرة التي تضطره إلى تغيير طريقه وما أندر الإرادة المكيئة التي لا تتحول ولا تنحرف !

(٥٣) يعنى الشك الذي سبق في أبيات ١٩ - ٢١ الخاص بنقض النذر الديني

(٥٤) هذا لأن دانتى تعوزه القدرة على حل المشكلة . والمقصود التعارض الظاهري بين كلام بياتريشي عن استجابة هذه النفوس إلى العنف وبين كلام بيكاردا في الأنشودة السابقة (Par. III. ١١٧...) عن كوستانتزا وبقائها راهبة بقلبها على رغم ما وقع على جسدها من العنف وسيأتي التعارض في أبيات ٩٤ - ٩٩ ، وتفسيره في أبيات ١٠٠ - ١١٤

(٥٥) هكذا تبين بياتريشي لدانتى الصعوبة التي يواجهها وتسودها المحبة والحرص على مموته

(٥٦) النفس الطوباوية لا تكذب أبداً لأنها قريبة من مقام الله وسبق التعبير عن ذلك

Par. III. 31-33.

القرب

(٥٧) أى أن بيكاردا ظلت راهبة بقلبها بعد زواجها القهري

(٥٨) يعنى أن تمسك كوستانتزا بالرهبة في قلبها يبدو أمراً معارضاً لما قالته بياتريشي عن

استجابة هذه الأرواح للعنف الذي وقع عليها

(٥٩) تفرق الفلسفة المدرسية بين الإرادة المطلقة (voluntas absoluta) والإرادة المشروطة

أو الخاضعة للظروف (voluntas secundum quid) والإرادة الأولى الصالحة لا تطلب الشر أبداً أما الثانية فقد تضطر إلى الانحراف إلى شر أهون لكي تتجنب شرراً أعظم ، وبذلك يفعل الإنسان ما لا تريده إرادته المطلقة ولكن ربما يخدع الإنسان في التمييز بين مستويات الشر فلا يدري أيها أهون وأيها أشد خطراً

(٦٠) ألكميون (Alcmaeon) هو ابن أمفرياروس وإريفيلى في الميتولوجيا اليونانية

الرومانية . أغنى أمفرياروس نفسه حتى لا يموت في الحرب ضد طيبة ولكن زوجته كشفت عن مكانه فذهب إلى الحرب وجرح جرحاً قاتلاً ، وقبل موته استحث ابنه ألكميون على أن يقتل أمه لحوائها إياه .

Purg. XII. 49-51.

وسبقت الإشارة إلى هذه الأسطورة وأوردها أوفيد في

Ov. Met. IX. 407..

(٦١) أى لكيلا يفقد الكيون شغفته على أبيه قتل أمه فأصبح غير شقيق

(٦٢) يعنى فيما يتعلق بفعل ما لا ينبغي لتجنب خطر أشد

(٦٣) أى أن الإنسان في هذه الحال يعمل عملاً متمزج فيه الرغبة بالالرغبة ، ومع أنه يرتكب

الشر برغبة جزئية فلا يذمر ولا يفتخر ما يصدر عنه . وأشار أرسطو وتوماس الأكويني إلى هذا

المعنى :

Arist. Et. III. 1.

d'Aq. Sum. Theol. II. 1. VI. 6.

(٦٤) لا تستجيب الإرادة المطلقة المكيّنة إلى ارتكاب المعصية أبداً ،

(٦٥) يعنى أن بيكاردا حينما تتكلم عن حياة كوثانتر لا تحسب حساب ما نالها من الخوف

وبذلك تقصد إرادتها المطلقة . واستخدم دانتى لفظ (supreme) بمعنى يمبر أو يقصد كما فعل في بعض

قصائده Rime, CXI. 5.

(٦٦) قصدت بياريتشى إرادة كوثانتر الجزئية .

(٦٧) يأخذ دانتى الاستعارة من انسياب مجرى الماء . ويشبه هذا ما سبق Inf. I. 79-80.

(٦٨) أى الله مصدر كل حقيقة ويشبه هذا ما أورده توماس الأكويني

d'Aq. Sum. Theol. I. XVI. 5.

(٦٩) يعنى المسألتين الواردتين في أبيات ١٩ - ٢٤ أى ما يتعلق بالسماه وبالندر الأدنى .

Inf. III. 6.

(٧٠) سبق مثل هذا التعبير عن الله

(٧١) يشبه دانتى كلام بياريتشى بفيضان الماء مصدر الحياة

(٧٢) أى أن كلام بياريتشى كالشس مصدر الحياة كذلك .

(٧٣) في هذه الأبيات لون من الشعر الغنائى الطوى الصوفى الذى يتجلى في شعور الشاعر

بكلام بياريتشى وبأثر الماء والشس بالنسبة للحياة وبالنسبة له بمخاصة

(٧٤) يرى بعض المشرّاح ونهم توراكا أن كلمتى (grazia) ليست هنا بمعنى واحد وأن دانتى

لم يقصد بهما مجرد الجنس اللفظى وأن أولاهما لا تمنى الشكر ، وفي رأيهم يكون المقصود (لا تكن

محبتي لأن أقابل بالشكر نعمتك) . ويرى آخرون ونهم مويليانو وسابينو أن الكلمتين تعنيان النعمة

أو الفضل وبذلك يكون المقصود (لا تكن محبتي لأن أوفى أرائيل نعمتك بالنعمة) لأنه ليس لدانتى

من الفضل أو النعمة ما يمكنه أن يقابل به ما تصفيه عليه بياريتشى من فضلها الإلهي . وهذا هو

ما أخذت به . ولا أحد يعرف ماذا أراد دانتى على وجه التحديد .

Virg. Aen. I. 600-605.

(٧٥) يعنى الله . ويشبه هذا التعبير ما أورده فرجيليو

ويلاحظ أن الأبيات من ١١٨ إلى ١٢٣ التى تشيع فيها الحرارة والوجد الصوفى تمهد لما سيأتى

Par. XXXI. 79-90; XXXIII. 1..

بعد من المعلن

(٧٦) أى الله مصدر كل الحقائق

(٧٧) يعنى هدأ العقل ويسكن إلى الله حينما يبلغ رجا به كما هدأ الوحش عندما يسكن إلى

عرينه . واستخدم دانتى لفظ (lustra) من اللاتينية بمعنى العرين أو الكهف

- (٧٨) يشبه هذا قول توماس الأكويني d'Aq. Sum. Theol. I. XII. ١.
- (٧٩) أى أنه من رغبتنا في معرفة الحقيقة الإلهية ينبع الشك كما يبرز البرعم عند أسفل الشجرة ، والشك بذرة الوصول إلى الحقيقة .
- (٨٠) يبنى أنه من الطبيعي أن تدفعنا الرغبة في معرفة الحقيقة الإلهية من سماء إلى سماء حتى نبلغ رحاب الله . ورد مثل هذا المعنى في « الرقيقة » Conv. IV. XII. ١٧.
- (٨١) أى الرغبة في معرفة الحقيقة الإلهية .
- (٨٢) يذكر دانتي لفظ التحلة حتى لا يشغل على بياتريتشى بأسئلته .
- (٨٣) يبنى هل يمكن أن ترضى السماء عن نقص النذور الدينية بأعمال خير أخرى تعوض عن ذلك النقص بالمهد . وعند المسيحيين يشترك الطرباويون يوم القيامة مع الله في الحكم على أعمال الناس وكما ورد في « الكتاب المقدس » Matt. XIX. ٢٨.
- (٨٤) بهذا الأسلوب يتألف دانتي ما أتبعه في بيت ١١٨ وما بعده ، وهذه التهيئات الصوفية المتألقة التي تظهر بين المباحث الفلسفية والعقلية هي التي تكسب الفردوس خاصيته الأساسية :
- (٨٥) لم يقو دانتي على النظر إلى بهاء بياتريتشى ، ويستخدم هذا التعبير الدال على هزيمة الجندى وفراره من المعركة بقوله (diè le reni) .
- (٨٦) أحس دانتي أنه يكاد يفقد الوعي أمام بهاء بياتريتشى وجمالها المتزايد بقدر اقترابها من الحقيقة الإلهية . وهذا هو دانتي الصوفى الذي يجيش صدره بالبهاء والجمال والإيمان .

الأنشودة الخامسة^(١)

سألت بياتريتشى دانتى ألا يأخذ العجب إذا غلب بهاؤها قوة إبصاره ،
وقالت إنها تدرك ما يحول بخاطره بشأن التعويض عن النذر الدينى المنقوض بأداء
عمل آخر بدلاً منه . وواصلت بياتريتشى كلامها قائلة إن الإرادة الحرة هى
أعظم ما وهبه الله للكائنات العاقلة ، وإن الإنسان بإقامته العهد الدينى بين الله
وبينه يضحى بحريته ، وإنه ما من شئ يمكن أن يعوّض عنها ، وإن الإنسان
إذا استرد إرادته الحرة من الله فإنه يريد بذلك أن يصنع الخير من كسب خبيث
يناله دون وجه حق . وقالت إن أساسين يشتركان فى إقامة النذر الدينى ،
أولهما موضوعه ثم النذر فى حد ذاته ، وإن عدم رعايته لا تعنى إلغائه ولكن
يجوز استبدال موضوع النذر — كالرهبنة مثلاً — عن طريق الكنيسة ، ولا يجوز
أن يأخذ الناس النذر الدينى مأخذ الهزل ، وعليهم بالوفاء به دون ارتكاب ما هو
أسوأ من المحافظة عليه ، كما فعل بفتاح الجلعادى حينما قدم ابنته قرباناً للرب
لانتصاره على أعدائه . وانطلقت بياتريتشى ودانتى إلى سماء مركوريو أو عطاردا ،
وبضياء بياتريتشى ازداد ذلك الكوكب تألقاً ، ورأى دانتى أكثر من ألف
روح تتجه إليهما ، وثاقت رغبة دانتى لمعرفة حالها ، وتحدث إلى روح منها
اتخذت لنفسها عشاً فى نورها المتلألئ ، واشتدت ضياؤها حتى أصبحت
كالشمس التى تحتجب عن الأعين بشديد توهجها ، واختفت تلك الروح
تماماً داخل أشعتها — وكانت تلك روح جستنيان .



الطوبويون في سماء مركوريو أوعطارد
أنشودة ه ١٠٠

- ١ « إذا كنت أستعرق قبالتك بحمارة المحبة ^(٢) ، بما يسمو على ما يرى فوق البسيطة ^(٣) ، بحيث أغشى قوة إبصارك ^(٤) ،
- ٤ فلا تعجبين لذلك ، إذ أن هذا يتأتى من المشاهدة الكاملة ^(٥) ، التي تحرك خطاها وهي مدركة ^(٦) ، صوب الخير المدرك ^(٧)
- ٧ وإنى لأرى تماماً كيف يسطع في عقلك النور السرمدي ، الذي يشعل وحده أوار المحبة عند رؤيته أبداً ^(٧)
- ١٠ وإذا أضلّ محبتكم شيء آخر ^(٨) ، فليس ذلك إلا بما قد أسىء فهمه من بعض أثره ^(٩) ، الذي يشعّ هاهنا بأنواره ^(١٠)
- ١٣ إنك تريد أن تعرف أيمكنكم بأداء عمل آخر التعويض عما لم يوفّ من النذر ، بحيث تأمن الروح من كل عراك ^(١١) »
- ١٦ هكذا استهلت بياتريتشى هذه الأنشودة ^(١٢) ؛ وكالرجل الذي لا يتوقف عن الكلام ، واصلت على هذا النحو حديثها المبارك ^(١٣)
- ١٩ « إن أعظم هبة خلقها الله بأريجته وأكثرها توافقاً مع خيره ، والتي هي لديه أشدها إعزازاً ^(١٤) ،
- ٢٢ كانت هي حرية الإرادة ^(١٥) ؛ وقد وهبت إلى الكائنات العاقلة كافة ^(١٦) ، وما تزال وحدها هي الموهوبة إياها ^(١٧)
- ٢٥ وإذا ما بحثت من هذه المسألة بادئاً ^(١٨) ، فسيبدو لك الآن ما للنذر الدينى من عظيم القدر ، ما دام لا يتم إلا باقتران رضا الله برضاك ^(١٩) ؛
- ٢٨ إذ أنه بإقامة العهد بين الله والإنسان ، يُكرّس من هذا الكنز قربان على النحو الذى ذكرت ^(٢٠) ؛ ويتم ذلك بصدور الفعل فى ذاته ^(٢١) .
- ٣١ وبذلك فما الذى يمكن بذله للتعويض ^(٢٢) ؟ وإذا ظننت أنك تحسن استخدام ما كرسه ^(٢٣) ، فإنك تكون راعياً أن تصنع من خبيث المكاسب صالح الأعمال ^(٢٤)
- ٣٤ وإنك واثق الآن من المسألة الكبرى ^(٢٥) ؛ ولكن ما دام للكنيسة المقدسة أن تعنى من النذر ، وهو ما يبدو معارضاً للحقيقة التي كشفت لك عنها ،

- ٣٧ فينبغي عليك أن تظلّ جالساً إلى المائدة قليلاً^(٢٦) ، إذ أن ما تناولته من صائد الغذاء يقتضى مزيداً من العون حتى يفهم^(٢٧)
- ٤٠ ولتفتح ذهنك لما سأوضحه لك ولتحفظه في ذاكرتك^(٢٨) ؛ إذ أن المعرفة لا تتم بفهم الحقيقة دون تذكرها^(٢٩) *
- ٤٣ وعلى شينين جوهرين يُبنى هذا القربان^(٣٠) : فأولهما هو الأساس الذي هو منه مصوغ^(٣١) ، وثانيهما هو العهد في ذاته^(٣٢)
- ٤٦ ولا يُلغى أبداً هذا الأساس الأخير إذا لم تتم مراعاته^(٣٣) ؛ وهذا هو ما قصدت أن أذكره عنه آنفاً على وجه التحديد^(٣٤)
- ٤٩ ولذلك كان تقريب القربان لدى اليهود أمراً ضرورياً، وإن كان بعض ما يُقرب قد يُبدّل أحياناً ، كما ينبغي أن تكون عارفاً بذلك^(٣٥)
- ٥٢ والأساس الآخر الذي أوضحت لك أنه للقربان مادة^(٣٦) ، يمكن أن يكون بحيث لا تُرتكب الخطيئة ، إذا ما استُبدل به شيء آخر^(٣٧)
- ٥٥ ولكن لا يغيّر أحدٌ من حمل كتفيه بمحض إرادته الحرة ، دون أن يدار كلٌّ من المفتاحين الأبيض والأصفر^(٣٨) ؛
- ٥٨ ولستق بأن كلّ تبديل يعدّ باطلاً ، ما لم يكن النذر المتروك مضمناً في الحديد ، كما تضحّن الأربعة في الستة^(٣٩)
- ٦١ ولذلك فإنه ما من شيء يثقل بعظيم قدره في كلّ ميزان^(٤٠) ، يمكن أن يعوّض عنه بشيء آخر^(٤١)
- ٦٤ فلا يأخذنّ البشر الفاني النذر مأخذ الهزل^(٤٢) ؛ ولتكونوا أوفياء ، ولكن لا تنحرفنّ أعينكم في ذلك^(٤٣) كيفتأح حينما قرب أول القربان^(٤٤) ؛
- ٦٧ وكان أولى به أن يقول "شراً فعلت" ، لا أن يرتكب بوفائه شراً أعظم^(٤٥) ؛ ويمكنك أن تجد زعيم الإغريق أخرج الرأي كذلك^(٤٦) ،
- ٧٠ وقد بكت منه إفيجينيا على جميل وجهها^(٤٧) ، كما أبكى عليها كل من سمع بقصة هذه الطغوس^(٤٨) ، من الدهماء والحكماء^(٤٩)

- ٧٣ ألا فلتكونوا أيها المسيحيون أكثر تريباً في تصرفكم^(٥٠)؛ ولا تكونوا كالريشة في مهب كل رياح^(٥١)، ولا تظنوا أن كل ماء يطهركم^(٥٢).
- ٧٦ وإنكم مزودون بالعهدين العتيق والحديد^(٥٣)، وبراعى الكنيسة الذى يرشدكم^(٥٤) وليكن هذا كافياً في سبيل خلاصكم.
- ٧٩ وإذا استصرختكم لغير ذلك نزوة خبيثة^(٥٥)، فكونوا رجالاً لا نعاجاً بلهاء^(٥٦)، حتى لا يسخر بكم اليهود من بين ظهرانيكم^(٥٦)!
- ٨٢ ولا تفعلوا كالحمل الذى يدع جانباً ثدى أمه، وفي مذاجة وعبث يلهو بالاعتراك مع نفسه وفق هواه^(٥٧)!
- ٨٥ هكذا حدثتني بياتريتشى على النحو الذى أسطر؛ ثم التفتت وهي مفعمة شوقاً إلى تلك الناحية حيث تصبح الدنيا أكثر تألقاً^(٥٨)
- ٨٨ وأضنى صمتها وتغير وجهها السكىنة على خاطرى المثلث^(٥٩)، الذى أضحت أمامه مسائل جديدة^(٦٠) الآن
- ٩١ وكالسهم الذى يصيب هدفه من قبل أن تسكن ذبذبة قومه^(٦١)، هكذا انطلقنا إلى الملكوت الثانى^(٦٢)
- ٩٤ وهنا رأيت سيدتى تفيض بشراً^(٦٣)، حينما بلغت أنوار تلك السماء، حتى أصبح بها ذلك الكوكب أشد بهاء^(٦٤)
- ٩٧ وإذا كان النجم ذاته قد تبدل وعلته البسمة^(٦٥)، فكيف بى أنا المتغير بطبيعتى في كل الأوجه^(٦٦)!
- ١٠٠ وكما في بحيرة أسماك ساكنة صافية^(٦٧)، تُجذب السمك إلى ما يأتىها من الخارج، حينما تقدّر أن هذا هو طعامها^(٦٨)،
- ١٠٣ هكذا رأيت أكثر من ألف من الأنوار تتجه إلينا^(٦٩)، وسمعت كلاماً منها يقول «هاكم من سيزيد من أوار محبتنا^(٧٠)».
- ١٠٦ وبينما كان كل منها يأتى نحونا، تبدى لنا طيفه مفعماً بالبهجة، فيما انبعث من إشعاعه الصافى إلينا^(٧١)

- ١٠٩ وإذا كان قد توقف الآن ما بدايته هنا (٧٢) ، فلتفكر أيها القارئ فيما كان سيتولاك من القاق المضى حتى تزداد معرفتك (٧٣) ؛
- ١١٢ وسترى بنفسك كيف كنت راغباً أن أعرف من هؤلاء الحال التي كانوا عليها (٧٤) ، حينما انضمت ملامحهم لعيني
- ١١٥ « أيها الطوباوي المولد (٧٥) ، الذي تمنحه النعمة الإلهية أن يشهد عروش النصر الأبدي (٧٦) ، من قبل أن تغادر ميدان الجهاد (٧٧) ،
- ١١٨ إن قلوبنا مستعرة بالأنوار المنتورة في كل السماوات (٧٨) ، ولذلك إذا كنت راغباً في الاستفسار عن حالنا ، فلترو من ظمئك كما يروقك (٧٩) .
- ١٢١ هكذا حدثني روح من هذه الأرواح المحبة (٨٠) ، وقالت بياتريتشى « فلتكلم ، فلتكلم مطمئناً ، ولتعتقد فيهم كأنهم أرباب (٨١) .
- ١٢٤ « إني أنبئ جليلاً كيف تتخذ لك وكرأ في ذات أنوارك (٨٢) المستمدة من عينيك (٨٣) إذ تتألقان حينما تبسم (٨٤) ؛
- ١٢٧ ولكنى است أدري من تكون ، ولا أعرف لم صارت منزلتك ، أيها الروح النبيل ، في هذه الدائرة (٨٥) ، التي تحتجب عن أعين البشر بأشعة أخرى (٨٦) .
- ١٣٠ قلت هذا وأنا متجه إلى النور الذي كان قد تحدث إلى أولاً (٨٧) ؛ وعندئذ ازداد ضياؤه كثيراً عما كان عليه من قبل (٨٨)
- ١٣٣ وكالشمس التي تحتجب نفسها بشديد ضيائها ، وقد تبددت بحرارتها الأبخرة الكثيفة التي تطف من حدة أشعتها (٨٩) ؛
- ١٣٦ هكذا حجب الوجه المبارك نفسه عني ، بعظيم بهجته داخل أنواره (٩٠) ،
- وحينما اكتمل اختفاؤه عني (٩١) ، أجابني
- ١٣٩ على النحو الذي تنفى به الأنشودة التالية (٩٢)

حواشى الأنشودة الخامسة

- (١) هذه أنشودة العبور من سماء القمر إلى سماء مركوريو أو عطارد .
- (٢) هذا هو الحب الإلهى الذى يشع بضياءه من عيني بياتريتشى .
- (٣) عندما تذكر بياتريتشى الحب الإلهى لا تنسى الحب على الأرض وإن كان أقل مستوى .
- (٤) يشبه هذا ما سبق Par. IV. 143.
- (٥) أى من مشاهدة بياتريتشى الكاملة التى أودعها الله فيها ويرى بعض الشراح - مثل تومازيو ودل لونجو وبيتر وبنو - أن المشاهدة الكاملة تعود هنا على دانتي أيضاً . ويشبه هذا المعنى ما ورد فى « الكتاب المقدس » وفى « المجموعة اللاهوتية » Esod. XXXIV. 94-95.
- Deut. XXXIV. 10.
- d'Aq. Sum. Theol. III. Suppl. LXXXV. 1.
- (٦) يعنى أن إدراك بياتريتشى لله بمشاهدتها الكاملة يسير بها إلى رحابه وفى هذه الأبيات الستة نحس بحمارة المحبة الإلهية التى تبين الفارق بين العاطفة التى جاشت بصدر دانتي فى « الحياة الجديدة » وبين عاطفته هنا .
- (٧) أى أن رؤية النور الإلهى تشمل المحبة الإلهية ويقول نص أكسفورد إن الرؤية وحدها (vista sola) هى التى تشمل أوار المحبة ، أى يحمل الاختصاص منصباً على الرؤية لا على النور الإلهى . والمعنيان متقاربان
- (٨) يعنى بعض ثروات الأرض
- (٩) أى ما أساء الإنسان فهمه من أثر النور الإلهى والنقى يظل مجهولاً لديه
- (١٠) وسبق مثل هذا المعنى ويشبه ما ورد فى « الوليمة »
- Purg. XVI. 85-93; XXX. 130-132.
- Conv. IV. XII. 15.
- (١١) ربما كان المقصود بالعراك أو النزاع أو الاعتراض (litigio) معارضة إرادة الله وعذاته ، وربما كان المقصود ما يثيره الشيطان فى نفس الإنسان من الإغراء والفتنة وسبق هذا التعبير
- Inf. XXVII. 112-114.
- Purg. V. 104-108.
- (١٢) قطع دانتي قول بياتريتشى بهذا التعبير لكى يلفت نظر القارئ إلى ما ستقوله بعد .
- (١٣) يستخدم دانتي لفظ (processo) الذى يحمل معنى الاستمرار والمتابعة
- (١٤) أى الإرادة الحرة فى الإنسان (libero arbitrio)
- (١٥) سبق الكلام عن حرية الإرادة Purg. XVI. 67-81; XVIII. 49-75.
- Mon. I. XII. 6.

(١٦) يعنى البشر والملائكة ، والمقصود أن الكائنات العاقلة المدركة قد وهبت الإرادة الحرة قبل خطيئة آدم ولا تزال توهبها حتى اليوم .

(١٧) يتفق هذا المعنى مع ما أورده توماس الأكويني

d'Aq. Sum. Theol. I. LXXXIII. 2.

(١٨) أى من موضوع الإرادة الحرة باعتباره أعظم هبة إلهية للإنسان

(١٩) أورد هذا المعنى توماس الأكويني

d'Aq. Sum. Theol. II. II. LXXXVIII. 1, 2.

(٢٠) يعنى أن إقامة العهد الدينى - بدخول الرهبنة - تعنى أن الإنسان يفسى مختاراً بإرادته

الحرة التى هى كنز ثمين منحه الله له ، وهو ما سبق قوله فى آيات ١٩ - ٢٤

(٢١) المقصود إقامة العهد بفعل صادر عن الإرادة الحرة .

(٢٢) يعنى كيف يمكن التصويض عن نقض النذر الدينى .

(٢٣) أى ما بذله الله بإرادة حرة .

(٢٤) يعنى أنه إذا أعطى إرادته الحرة لله ثم استرحها - مع أنها لم تعد ملكه - فإنه يريد بذلك

أن يصنع الخير من كسب خبيث قاله دون وجه حق .

(٢٥) أى عدم إمكان التصويض عن نقض العهد الدينى

(٢٦) يأخذ دانتى الاستمارة من مائدة الطعام وهو فى السماء . ويشبه هنا ما ورد فى «الوحيمة» :

Conv. I. I. 7.

(٢٧) يعنى أن كلام بياتريشى يقتضى مزيداً من الإيضاح . واستخدم دانتى لفظ (dispensa)

الثانى بمعنى المضم أو التمثيل أو الفهم .

(٢٨) هذا كناية عن أهمية ما يحتقوله بياتريشى ، وصار هذا التمييز من الأقوال الشائعة

فى الصور الوسطى .

(٢٩) أى لا بد من توفر الذاكرة الواعية وإلا تبخرت المعارف . وهذا هو دانتى المعلم .

(٣٠) النذر الدينى تضحية أو قربان من الإنسان على حساب إرادته الحرة كما سبق فى

آيات ٢٨ - ٣٠

(٣١) الشيء الأول الذى يشترك فى جوهر هذا القربان هو مضمون الطقوس الخاصة به من

الأمر المادية مثل البتولية والصوم .

(٣٢) والشيء الثانى هو الأساس الصورى أى النذر الدينى فى حد ذاته .

(٣٣) المقصود أن النذر الدينى ينبغى أن يستمر أبداً

(٣٤) يعنى فى آيات ٣١ - ٣٣

(٣٥) ورد هذا المعنى فى « الكتاب المقدس » Lev. XXVII. 9-10.

(٣٦) أى موضوع القربان كالبتولية أو الصوم كما سبق فى بيت ٤٥

(٣٧) يمكن أن يبدل الإنسان مادة القربان أو التضحية دون خطيئة عن طريق الكنييسة وكان دانتى فى ذلك أشد صرامة من توماس الأكوينى نظراً لما حدث فى زمنه من الاستخفاف بالنذر الدينى

d'Aq. Sum. Theol. II. II. LXXXVIII. 10-12.

(٣٨) يعنى يكون الإبدال عن طريق الاعتراف والمفتاح الأبيض الفضى يرمز للقس الذى يتلقى الاعتراف ، والمفتاح الأصفر الذهبى يرمز لحق القس فى استبدال نذر بنذر وسبقت الإشارة إلى هذين المفتاحين

Inf. XXVII. 109-105.

Purg. IX. 117-129.

ويوجد حفر بارز من القرن ١٤ لمفتاحى السماء ، وهو فى مدافن القديسين .
(٣٩) أى أن ما فقص يجب أن يعرض عنه بأكثر منه وورد معنى مقارب فى « الكتاب المقدس »

Lev. XXVII. 19, 25, 29, 31.

(٤٠) يعنى عهد الرهبنة الذى تقطعه الفتيات على أنفسهن .
(٤١) أى لا شيء يمكن أن يعادل فقص الفتيات لنذر . وهذه الأبيات ينتهى كلام بياريتشى المنطقى فى هذه الناحية فضلاً عن التمييز الواضح فى كلامها بين نقطة جزئية وأخرى كما جاء فى أبيات ١٩-٢٤ و ٢٥-٣٠ و ٣١-٣٣ و ٣٤-٣٩ و ٤٣-٤٥ و ٤٦-٥١ و ٥٢-٥٤ و ٥٥-٦٠ و ٦١-٦٣ وسيأتى بعد ذلك كلامها الخلقى الذى تسمى فيه إلى السموا بالبشر ، وبذلك يظهر فيه شيء من العنصر الشعرى . وفى قراءتنا للشعر والنظم بالمفهوم الحديث علينا أن نراعى نظرة أهل العصر وتقديرهم للشعر والنظم - فى مفهومنا - على حد سواء .

(٤٢) يعنى لا يجوز أن يأخذ البشر نذر الرهبنة مأخذ الهزل . وسبق مثل هذا التعبير (a cancia) Inf. XXXII. 7.

(٤٣) سبق أن استخدم دانتى تعبير الحول فى العيين
(٤٤) يفتاح الجلعادى (Idit di Galaad) قاضى إسرائيل (حوالى ١١٤٣ - ١١٣٧ ق.م.) الذى نذر إذا انتصر على بنى عمون أن يقدم أول من يخرج من قصره عند عودته قرباناً لله ، فكان أول من رآها هى ابنته الوحيدة فبكى وفى بنذره . وورد ذلك فى « الكتاب المقدس »

Giudici, XI. 30-40.

رسم جوفانى باتستا بيتوفى (١٦٨٧ - ١٧٦٧) صورة لتضحية يفتاح وهى فى متحف القصر الملكى فى جنوا وكذلك فعل ديما (١٨٣٤ - ١٩١٧) وصورته فى متحف نورثامبتون فى ماساشوستس

وآلف جاكومو كاريسى (١٦٠٥ - ١٦٧٤) أورانوريو عن مأساة يفتاح وابنته وكذلك فعل هيندل (١٦٨٥ - ١٧٥٩) Carissimi, J.: Jephthe, oratorio, 1669 (Angelicum).
Haendel, G.F.: Jephtha, oratorio. London, 1752 (Oiseau-Lyre).

(٤٥) أى كان من الأنسب له أن ينقض عهده ولا يقتل ابنته لأن المحافظة على العهد كانت هنا فعلاً أسوأ من نقضه

(٤٦) الزعيم - الجرانديق - هو أجاممنون (Agamamnon) ملك أرجورقاند الحملة اليونانية ضد طروادة نذر ابنته لديافا إذا هبت الريح لكي تقلع السفن من أوليس كما ورد في الأساطير اليونانية الرومانية :

Ov. Act. XII 24...

(٤٧) إفيجينيا (Ifigenia) ابنة أجاممنون التي ضحى بها أبوها بمشورة كالكاس العراف حتى تقلع السفن من أوليس .

رسم فيديريكو بنكوتس (حوال ١٦٧٧ - ١٧٥٦) صورة للتضحية بإفيجينيا وهي في المتاحف الملكية في بروكسل .

وَأَلَفَ جُلُوكَ (١٧١٤ - ١٧٨٧) الحان أوبرا إفيجينيا في أوليس

Gluck, Chr. W. von.: Iphigénie en Aulide, opera. Paris, 1774 (Decca).

(٤٨) يعنى هذه الفروض أو الطقوس الدينية التي تقتضى قتل الأبناء ، واستخدام دائى لفظ (colto) العامة بدلا من لفظ (culto)

(٤٩) أورد دائى تعبير (i zavi e i folli) ومعناه الحكماء أو العقلاء وعامة الناس من الدهماء غير المثقفين . وصار هذا القول تعبيراً عن الناس أجمعين .

(٥٠) أى لا تتسرعوا في نذر النذور ولا في نقضها .

(٥١) يشبه هذا المعنى ما ورد في « الكتاب المقدس »

Ezech. IV. 14.

(٥٢) يعنى لا تظنوا أن كل ماء كياه التمسيد رمز لتطهير الإنسان من الخطيئة - عند

المسيحين - والمقصود أنه لن يكون كل نذر ديني مقبولا عند الله

(٥٣) المقصود أن الكتاب المقدس هو المرشد الأمين عندهم .

(٥٤) أى البابا .

(٥٥) يعنى إذا دفعتمكم منفعة إلى القيام بالنذر فكفوا حازمين مع أنفسكم ولا تتورطوا لأنه

قد يتعذر عليكم الوفاء بالنذر . وتشبه الاستمارة هنا ما ورد في « الكتاب المقدس » وفي « التوبة »

II. Pietr. II. 12.

Conv. I. XI. 9.

(٥٦) أى لا تكونوا أقل وفاء بالمهد من اليهود حتى لا ينالكم منهم السخرية .

(٥٧) يعنى أن من لا يتمسك بالنذر يصبح كالحمل الذي يترك ثدي أمه ، ولا يجوز للإنسان

المزود بالعقل أن يتصرف كالحیوان الأعجم . وينهى دائى حديث بياتريتشى بهذه الصورة الرقيقة للحمل الذي يجرى ويقفز ويلهو ويتقلب على الأرض ويداعب نفسه كما تفعل صغار الحيوان .

(٥٨) هناك خلاف على تحديد تلك الناحية وربما كان المقصود بها المشرق أو سماء السماوات

أو خط الاعتدالين أو خط الاستواء أو الشمس . ولعل الشمس هي الأصوب لأن هذا المعنى يتناسب مع ما سبق (Par. I. 47) ويصمد دائى الآن إلى سماء مركوريو أو عطارد .

(٥٩) في الأبيات من ٨٦ إلى ٨٩ نجد بياتريتشى تمود مرة أخرى إلى التائق والتجمل الذين

يخلقان بدائى إلى أجواز الفضاء .

وهنا نجد كلا من بياتريتشى ودانتي مشوقاً إلى الصعود إلى أعلى مزيداً
(٦٠) لا نعرف ماذا قصد دانتي بالأسئلة الجديدة التي خامرته .

(٦١) يشبه هذا المعنى ما سبق : Par. II. 23-24.

(٦٢) المقصود بالملكوت الثاني سماء مركوريو أو عطارد .

(٦٣) تزداد غبطة بياتريتشى وهبتها كلما ارتفعت في طبقات السماء

(٦٤) هكذا تزيد بياتريتشى بنورها الإلهي من تألق الكوكب مركوريو أو عطارد

(٦٥) يعنى إذا كان الكوكب الذي لا يتغير بطبعه يناله التغير بتأثير بياتريتشى عليه - ويقول
إن النجم يضحك أو يبتسم وهذا يضئ عليه شيئاً من صفات البشر

(٦٦) أى فكيف تكون حال دانتي إذا تأثر بنور بياتريتشى وهو الكائن المتغير بطبيعته .
ويشبه هذا المعنى ما ورد في « الوليمة » Conv. III. VIII. 11.

(٦٧) يجد دانتي الوسيلة دائماً لإبراز أرواح الطوباويين بصور متنوعة تتفاوت في جدها
وتألقها وتجليها . وقد سبق شيء من هذا في سماء القمر (Par. III. 10-11) . وهو يفعل هذا الآن في
الآيات من ١٠٠ إلى ١٠٨ . وسيمود من وقت لآخر إلى إبراز هذه الصور في أجزاء الفردوس ،
ولكنها لن تبلغ ما بلغت حتى الآن من مستوى تألقها وتجليها إلا في سماء النجوم الثابتة .

(٦٨) هذه صورة مأخوذة من ممارسة صيد السمك حيث يكون غير مرئى في قاع البحيرة ولكنه
يظهر عندما يلتقي إليه بما يظن أنه طعامه .

(٦٩) يعنى اقرب من دانتي وبياتريتشى أكثر من ألف من أرواح الطوباويين .

(٧٠) هنا يبدأ التعبير الصوفي الجماعي (الكورالي) الذي يقوم على أساس من التألف والحببة
العلوية . والمقصود هنا أن دانتي سيألف هذه الأرواح سؤالاً واستجيب عنه وبذلك تزيد هبتها ومحبها
كما سيأتى في بيت ١١٤ وما بعده . ويشبه التعبير عن زيادة المحبة ما سبق وما أورده فريجليو :

Purg. XV. 73-75.

Virg. Ecl. X. 53..

(٧١) لا يزال للطوباويين هنا مظهر البشر والضياء يشع منهم على حين سيصبحون غير مرئيين
في السماوات العليا . ويرتبط مستوى البهجة في كل روح بدرجة إشعاعها ويدل لفظ (chiaro)
هنا على المعنى التصويرى وعن المضمون الروحي كما أننا نشعر فيه بالنغمة الموسيقية التي أراد دانتي
التعبير عنها . ويجعلنا هذا كله نحس بحو غنائى وجدائى (ليريك) صاف رائع يسوده الرضا
والطمأنينة وسلام النفس . ومن طبيعة الفردوس أن يتكرر فيها هذا الجو في مواضع متعددة منه مثل

Par. V. 130-132; VIII. 16-18; IX. 13-15, 67-71, 112-116; X. 64-73, 139-148; XII.

1-6; XIV. 70-90, 118-123; XV. 13-21; XX. 13-21; ecc.

(٧٢) أى توقف ما بدأ به من الحديث .

(٧٣) استخدم دانتي لفظ (Carizia) من اللاتينية (carere) بمعنى النقص والمقصود هو شعور القارئ بالضيق لنقص المعرفة التي يتطلع إلى المزيد منها . سبق استخدام هذا اللفظ :

Purg. XXII. 141.

Purg. I. 55-56.

(٧٤) يشبه هذا ما سبق :

Purg. V. 60.

(٧٥) يشبه هذا ما سبق

Par. III. 37.

(٧٦) يعنى مواضع الطوباويين الظافرين في سماء السماوات .

(٧٧) أى قبل أن يغادر ميدان الجهاد في الحياة الدنيا ، وهذا يتفق مع الفكرة المسيحية التي تسمى الكنيسة بالكنيسة المظفرة أو الكنيسة المحاربة في سبيل الإيمان ويشبه استخدام لفظ (milizia) ما ورد في « الكتاب المقدس »

Giobbe, VII. 1.

(٧٨) هذه أنوار باطنة تنبث في قلب الإنسان وهي مستمدة من النور الإلهي وهكذا يضي الفردوس قدماً في التلون بهذه الصور المضيئة

(٧٩) يعنى أن هذه الأرواح ستجيب دانتي عما يسأل .

(٨٠) هذا هو الإمبراطور جستنيان

وقد رسم أندريا دي بوزايوتشي (سنوات نشاطه ١٣٤٣ - ١٣٧٧) صورة لجستنيان وهي في كنيسة سانتا ماريا نوڤيلا في فلورنسا .

(٨١) يرجع هذا إلى أن الطوباوية صادرة عن الله ويتكلم الطوباويون كأنهم أرباب . ويشبه هذا المعنى ما أورده « الكتاب المقدس » روماس الأكوينى وبيرسيوس :

Giov. X. 34-35.

d'Aq. Sum. Theol. I. XII. 5.

Boet. Cons. Phil. III. pr. 10.

(٨٢) أى أن جستنيان غارق في نوره سقى ليكاد يحتجب عن الرؤية . وفي كلمة واحدة يعبر دانتي هنا عما يعبر عنه في ثلاثة أبيات فيما بعد

Par. VIII. 52-54.

(٨٣) يتجلى فن دانتي الشعرى حيناً يجعل الأرواح الطوباوية تتجسم في صور آدمية كما في هذا الموقف . والعلاقة وطيدة بين بهجة النفس وتألق المينين .

(٨٤) تكلم دانتي في « الوليمة » عن الضحك والابتسام

Conv. III. VIII. 12.

(٨٥) يعنى لماذا اتخذ جستنيان مكانه في المركب مركوريو أو عطارد .

(٨٦) أى أشعة الشمس ، وعطارد أقرب الكواكب إليها ولذلك تحببه أشعتها عن الرؤية

Conv. II. XIII. 11.

وردد هذا المعنى في « الوليمة »

(٨٧) كان جستنيان قد بدأ دانتي بالكلام منذ هنيئة في أبيات ١١٥ - ١٢٠

(٨٨) ازداد جستنيان تألقاً لأنه أحس بالمحبة نحو دانتي .

- (٨٩) عندما تنخفض درجة الحرارة تكثر الأبخرة في الهواء وبذلك يمكن للإنسان أن ينظر إلى الشمس وقد خففت الأبخرة من حدة أشعتها ، ولكن حينما تبعد الشمس بمرارتها الأبخرة يشتد نورها فلا تقوى العين على النظر إليها ، وهذا تخفى الشمس نفسها بأشعتها المتوهجة .
- (٩٠) يعنى اختفى جستانان داخل نوره الساطع بهيجته المتزايدة .
- (٩١) يستخدم دانتي لفظ (chiusa) بمعنى الإغلاق . وكرره للتوكيد . ويرى بعض الشراح أنه لم يقصد التوكيد بل أراد أن يقول (وبينما كان يتوارى عن عيني أجابني وهو محتجب) .
- (٩٢) على هذا النحو يقدم دانتي للأشودة التالية التي هي أنشودة جستانان .

الأنشودة السادسة (١)

أشار جستنيان إلى نقل قسطنطين لعاصمة الدولة الرومانية إلى بيزنطة ، حيث حكم النسر الإمبراطوري الإلهي الدنيا يداً بعد يد حتى آل العرش إليه . وقال إنه قد خلص القوانين من الشوائب والأباطيل ، وإن البابا أجاييتوس قد وجهه إلى العقيدة المسيحية الحقّة . وتكلم عن إرسال جيوشه بقيادة بلزارىوس لإعادة وحدة الإمبراطورية في أوروبا وإفريقيا ، وأشار إلى من يناهضون النسر المقدس من الجبلين والحلف على السواء . وتحدث عن نشأة الدولة الرومانية منذ عهد بالاس الذى آزر إينياس ضد أعدائه ، وذكر نمو روما في عهد الملوك السبعة ، وذكر انتصارات شيبون وبومبي ، وسجل انتصارات يوليوس قيصر في إيطاليا وبلاد الغال وإسبانيا واليونان وشمال إفريقيا ، وتكلم عن انتصارات أغسطس في إيطاليا والمشرق وكيف بلغ سلطان روما في عهده ساحل البحر الأحمر ، وبذلك ساد السلام — الروماني — في الأرض . ثم أشار إلى ما فعله تيرىوس الانتقام لما حدث لاسيد المسيح . وتكلم عن نجدة شارلمان للبابا حينما هدد اللونجوبارد الكنيسة . وذكر الصراع بين الحلف والجبلين الذى يصعب فيه على المرء أن يعرف أى الحزبين أكثر خطأ . وقال إن الاتجاه إلى نيل المجد الدنيوى من شأنه أن يجعل أشعة المحبة الحقيقية أقل بهاء . ثم تكلم عن روميو دى فيلنث الذى خدم راييموندو برنجييري كونت البروفنس ، ووسع ممتلكاته وأزاد من أمواله ، ومع ذلك فقد وشى به حساده ، فترك خدمة سيده وارتحل شيخاً عجوزاً معوزاً دون أن يدري أحد بقدر القلب الذى انطوت عليه جوانحه وهو يستجدى خبزه اليوم كسرة فكسرة

- ١ « من بعد^(٢) أن اتجه قسطنطين^(٣) بعكس دورة السماوات^(٤) ،
حاملًا النسر^(٥) الذي اتبع خطى البطل العتيق^(٦) ، الذي تزوج من
لاقينيا^(٧) ،
- ٤ استقرّ الطائر الإلهي^(٨) أكثر من مائتي عام^(٩) ، عند أقصى حدود
أوروبا^(١٠) ، بالقرب من الجبال التي خرج من قبل منها^(١١) ؛
- ٧ وفي ظلّ الأرياش المقدسة^(١٢) ، ساس الدنيا من ذلك الموضع ، متقللاً
من يد إلى أخرى ، حتى آل بتنقله إلى يدي^(١٣)
- ١٠ كنت قيصر^(١٤) ، وإني جستنيان^(١٥) ؛ وبمشيئة الحب الأول الذي
أحسست به^(١٦) ، طهرتُ القوانين من الشوائب والأباطيل^(١٧)
- ١٣ ومن قبل أن أعني بأداء ذلك ، اعتقدت أن ليس للمسيح سوى طبيعة
واحدة^(١٨) ، وكنت راضياً بتلك العقيدة^(١٩)
- ١٦ ولكن أجاييتوس المبارك^(٢٠) ، الذي كان لنا عندئذ راعياً كبيراً ،
وجهي بكلماته إلى العقيدة الصحيحة^(٢١)
- ١٩ وبقوله آمنتُ ؛ وما كان في مذهبه قائماً أراه الآن واضحاً ، كما ترى
في كل تضاد وجهي الخطأ والصواب^(٢٢)
- ٢٢ وما إن سرت في طريق الكنيسة^(٢٣) ، حتى راق لله أن يلهمني بنعمته
القيام بالعمل المجيد الذي اتجهت إليه بكل قواي^(٢٤) ؛
- ٢٥ فعهدت بجيوشي إلى بلزاريوس قائد^(٢٥) ، وقد آزرته السماء بيمينها ،
حتى آذن لي ذلك بأن أبقى مستريح البال^(٢٦)
- ٢٨ وهنا تنهى الآن إجابتي عن أول سؤال^(٢٧) ؛ ولكن حاله تحمّلني^(٢٨)
على أن أتابع من الكلام مزيداً^(٢٩) ،
- ٣١ إذ أنك ترى بأية عدالة^(٣٠) يناهض الشعار المقدس مَنْ يتخذونه
لأنفسهم^(٣١) ، ومَنْ يعادونه على حدّ سواء^(٣٢) !
- ٣٤ ولتنظر كم من الأعماد جعلته بالإجلال جديراً^(٣٣) ؛ وقد بدأ
ذلك منذ اللحظة التي مات فيها بالاس لكي يمنحه ملكاً عريضاً^(٣٤)

- ٣٧ وإنك لتعرف بأنه استقر في ألبا (٣٥) أكثر من ثلثمائة عام (٣٦) ،
حتى انتهى الأمر بأن اقتل في سبيله ثلاثة في مواجهة ثلاثة (٣٧)
- ٤٠ وإنك تعلم ماذا فعل (٣٨) في عهد الملوك السبعة (٣٩) ، منذ اغتصاب
السابينيات (٤٠) حتى مأساة لوكريتيزيا (٤١) ، متصرفاً على ما جاوره
وأحاط به من الشعوب .
- ٤٣ وإنك لعارفٌ ماذا صنع حينما حمله مشاهير الرومان في مواجهة
برينوس (٤٢) وبيروس (٤٣) ، وفي مواجهة سائر الأمراء والدول ؛
- ٤٦ وإن توركوأتوس (٤٤) وكوينتيوس (٤٥) ، الذي سُمي باسم شعره
الأشعث (٤٦) ، والديكيين (٤٧) والغابين (٤٨) ، قد نالوا به الشهرة التي
أعجدها مبتهجاً (٤٩)
- ٤٩ وإلى الأرض هوى بكبرياء القرطاجنيين (٥٠) ، حين عبروا وراء هانيبال (٥١)
صخور الألب (٥٢) ، التي تفيض منها مياهك أيها الهو (٥٣)
- ٥٢ وتحت لوائه (٥٤) انتصر شيبون (٥٥) وبومبي (٥٦) إبان شبابهما ؛ وبدا
خصماً مريراً لذلك التل الذي ولدت عند سفحه (٥٧)
- ٥٥ وحينما اقرب الزمن الذي شاعت فيه السماوات أن يشيع في العالم كله ،
ما يتفق ومباهج سلامها (٥٨) ، سيطر عايه قبصر بإرادة روما (٥٩)
- ٥٨ وما صنعه بعدُ من الفار (٦٠) إلى الرين (٦١) ، وآه الإسر (٦٢) والساؤون (٦٣) ،
وشهده السين (٦٤) وكل الوديان التي يمتلئ منها نهر الرون (٦٥)
- ٦١ وما قام به من بعد أن غادر رافنا وعبر الروبيكون (٦٦) ، أنجزه في خفة
الطيران ، حتى لمعجز عن متابعته اللسان أو القلم (٦٧)
- ٦٤ واتجه بجيشه نحو إسبانيا (٦٨) ثم إلى ديراكيوم (٦٩) ، وسدد إلى
فارصاليا ضربة (٧٠) أحسن بوخزها النيل الدافئ (٧١)
- ٦٧ ورأى ثانياً أنثاندروس (٧٢) وسيمويس (٧٣) ، إذ كان قد ارتحل عنهما ،
وشهد الموضع الذي يرقد فيه هيكتور (٧٤) ، ثم نهض إلى مضرة
بطايحوس (٧٥)

- ٧٠ ومن هناك انقضّ كالبرق على يوبا^(٧٦) ، ثم اتجه إلى عالمكم الغربي ،
حيث بلغ أسماعه صوت النفخ في أبواق يومي^(٧٧)
- ٧٣ وبما فعله وهو في قبضة مَنْ حمل اللواء من بعده^(٧٨) ، ينبح بروتس
وكاسياس في الجحيم^(٧٩) ، وحزنت كلٌّ من مودينا^(٨٠) وبيروودجا^(٨١)
- ٧٦ وبسببه لا تزال تبكي كليوباترا الآسية ، التي نالت من الأفعى موتاً
عاجلاً زوأمًا ، حينما ولت الأدبار أمامه^(٨٢)
- ٧٩ واندفع معه^(٨٣) حتى بلغ ساحل البحر الأحمر^(٨٤) ، وفي ظله توطد
في الدنيا السلام ، حتى أغلق دون يانوس باب الهيكل^(٨٥)
- ٨٢ ولكن ما صنعه الشعار^(٨٦) من قبل ، والذي يحملني على الكلام الآن ،
وكان عليه أن يعمل بعدُ في الملك الفاني الخاضع لسلطانه^(٨٧) ،
- ٨٥ يصبح في الظاهر أمراً تافهاً كثيراً ، إذا نُظر إليه بعين صافية وقلب
خالص^(٨٨) ، وقد أمسك ثالث القياصرة بزمامه^(٨٩) ؛
- ٨٨ إذْ أن العدالة الحقّة^(٩٠) التي تلهمني ، قد منحتة مجدّ الانتقام لما
أغضبها^(٩١) ، وهو في قبضة من أتناوله بالكلام^(٩٢)
- ٩١ ولتتعجب الآن مما أشفع به قولي^(٩٣) فقد سارع بعدُ وهو في يد
تيئوس إلى الانتقام للخطيئة القديمة^(٩٤)
- ٩٤ وحينما أنشب اللونجوبارد أنيابهم في الكنيسة المقدسة^(٩٥) ، نهض شارلمان
الظافر لنجدتها تحت جناحي النسر^(٩٦)
- ٩٧ ويمكنك الآن أن تحكم على مَنْ أنهمتهم آنفاً ووزن خطاياهم^(٩٧) ،
التي هي السبب في كلِّ ما نالكم من الأرزاء^(٩٨)
- ١٠٠ ويدفع فريق^(٩٩) زنايقه الصفراء^(١٠٠) في وجه الشعار العام^(١٠١) ؛
ولصالح حزبه يتخذ الفريق الآخر^(١٠٢) ، حتى لتصعب معرفة^(١٠٣)
أيهما أكثر خطأً^(١٠٤)
- ١٠٣ فليعمل الجبلتين ، وليمارسا فنتهم تحت شعار آخر^(١٠٥) ؛ إذْ يتبع
طريق الشرّ أبداً مَنْ يفرّق بين العدالة وبينه^(١٠٦) ؛

- ١٠٦ ولا يخفضه شارل هذا الحديد مع أتباعه الجلف^(١٠٧) ؛ ولكن فليخش الخالب التي انتزعت جلد أسد أشد بأساً^(١٠٨)
- ١٠٩ وما أكثر بكاء الأبناء بخطيئة الآباء من قبل^(١٠٩) ، ولا يعتقد أحد أن الله مبدل بأسلحته الزنايق الصفراء^(١١٠) !
- ١١٢ وإن هذا النجم الصغير^(١١١) مُزدان بأرواح الطوباويين ، الذين بذلوا جهودهم لكي يظفروا من بعد بالشهرة والأجماد^(١١٢)
- ١١٥ وحينما تنطلع رغائبهم إلى هناك وقد صارت منحرفة^(١١٣) ، فمن الحتم أن تمضي صعداً أشعة المحبة الحقيقية وهي أقل بهاء^(١١٤)
- ١١٨ ولكن تقدير جزائنا بما نحن له أهل ، هو عنصر من عناصر بهجتنا ، إذ أننا لا نراه على نحو أصغر ولا أكبر^(١١٥)
- ١٢١ وبذلك^(١١٦) تجمل العدالة الإلهية عواطفنا ، بحيث لا تقوى على أن تعود أدرأجها إلى حظيرة الشر أبداً^(١١٧)
- ١٢٤ وعن أصوات منوعة تصدر أنغام عذبة^(١١٨) ، وهكذا تصنع مستويات حياتنا المختلفة بين هذه الدوائر تألفاً عذباً^(١١٩)
- ١٢٧ وفي قلب هذه الدرة البثيمة^(١٢٠) يتألق نور روميو^(١٢١) ، الذي أسمى جزاؤه على ما قام به من جلائل الأعمال^(١٢٢)
- ١٣٠ ولكن لم يكن للبروفنسيين الذين عادوه ما يتهجون به^(١٢٣) ، إذ يضل سبيله من يرى مضرته فيما يفعله غيره من الخير^(١٢٤)
- ١٣٣ ولقد كان لرايموندو برنجيري أربع فتيات كن كلهن ملكات^(١٢٥) ، وهذا هو ما صنعه منهن روميو الضارب في الأرض الفقير الحال^(١٢٦)
- ١٣٦ ثم حملت الألسنة الكذاب سيده على أن يسأل هذا الأمين الحساب^(١٢٧) ، فأدنى عن كل عشرة مبلغ سبعة زائداً خمسة^(١٢٨)
- ١٣٩ وارتحل عندئذ عجوزاً معوزاً^(١٢٩) ؛ ولو درى العالم أى قلب هذا الذى حمله^(١٣٠) ، وهو يستجدى خبزه كسرة فكسرة^(١٣١) ،
- ١٤٢ لازداد مديحه عما يُسبغ عليه من المديح الآن^(١٣٢) .

حواشي الأنشودة السادسة

(١) هذه هي الأنشودة الثانية في سماء مركوريو أو عطارد وتسمى أنشودة جستنيان
 (٢) نلاحظ أنه في الأبيات من ١ إلى ٢٧ يجب جستنيان عن سؤال دانتي الأول في الأنشودة
 السابقة (بيت ١٢٧) ، وفي الأبيات من ٢٨ إلى ١١١ يتكلم عن بناء الإمبراطورية الرومانية برسى
 من الله ، وفي الأبيات من ١١٢ إلى ١٤٢ يجب عن سؤال دانتي الثاني في الأنشودة السابقة (أبيات
 ١٢٧ - ١٢٩) وهذه الأجزاء الثلاثة مرتبطة بما يدور كلام جستنيان من الاعتزاز بالإمبراطورية
 وحرصه على النهوض بها، وبإشارته إلى الصراع الحزبي في فلورنسا، وهو يتكلم بأسلوب خطابي ويعبر عما
 يحيش به صدر دانتي من الأفكار والمشاعر . وهناك ترابط بين الأنشودات السادسة في أجزاء
 الكوميديا الثلاثة فالسادة في الجحيم تتناول أحوال فلورنسا الداخلية ، ولا يمهّد دانتي لها بشيء
 سابق بل تأتي بصورة طبيعية في حديث متبادل بين مواطنين فلورنسيين . والسادة في المطهر تصف
 أحوال إيطاليا الداخلية ، وتزداد عنفاً حينما يهاجم دانتي إيطاليا هادفاً إلى إصلاحها وإقرار السلام في
 أرجائها ، ويأتي الحديث فيها صادراً من سورديلو المنزل القابع في مكانه حينما يذكره فرجيليو
 بوطنهما معاً . والسادة في الفردوس تتناول أحوال الإمبراطورية ونشر فيها بروح البطولة والملحمة وبعد
 الإمبراطورية ، وهي تأتي بعد تمهيد سابق عليها ، إذ يمكننا أن نعد الجزء الأخير من الأنشودة
 الخامسة كجزء من هذه الأنشودة السادسة

(٣) قسطنطين الأول (٢٧٤ - ٣٣٧ م . Costantino I.) نقل عاصمة الإمبراطورية
 الرومانية إلى بيزنطة في ٣٣٠ م . ويتكرر ذكره والإشارة إليه

Inf. XIX. 115-117; Purg. XXXII. 124-129.

Par. XX. 55-60.

(٤) النسر شعار الإمبراطورية الرومانية . ويتكرر ذكره

Purg. X. 80; XXXII. 112, 125; Par. XIX. 101; XX. 8; ecc.

(٥) أي من الغرب إلى الشرق إذ أن حركة السماوات من الشرق إلى الغرب .

(٦) يعنى أن إينياس (Aeneas) حمل شعار النسر من طروادة إلى إيطاليا بما يتفق وحركة

السماوات وبمعكس ما فعله قسطنطين

(٧) لافينيا (Lavinia) ابنة لاتينوس ملك لاتيوم الذي وعد بزواجها من تورفوس ملك

الروتوليين ولكن إينياس تزوجها بعد أن قتل تورفوس . وسبق الكلام عنها

Inf. IV. 125-126; Purg. XVII. 34-39.

Virg. Aen. VII. 72.

وقد وضع مونتفردى (١٥٧٦ - ١٦٤٣) أوبرا عن زواج إينياس ولافينيا

Monteverdi, C.: Nozze d'Enca con Lavinia, opera. Venezia, 1641 (perdute).

(٨) أي النسر شعار الإمبراطورية

(٩) هنا خطأ صغير في تحديد الزمن إذ أن نقل عاصمة الإمبراطورية من روما إلى بيزنطة حدث في ٣٣٠ م وتولى جستنيان العرش^٩ في ٥٢٧ م ، والمدة بين التاريخين هي ٩٧ سنة ويظهر أن دانتي تأثر في هذا بالرأى الخاطئ الذي كان سائداً في العصور الوسطى ، وأخذ به برونيتو لاتي في كتابه « الكنز » Bull. soc. dant. VI. 195 (Sapozzini, Paradiso p. 68).

(١٠) يقصد القسطنطينية الواقعة عند طرف أوروبا الشرق .

(١١) يمتد جبال طروادة في آسيا الصغرى حيث خرج منها النسر على يد إينياس عقب حروب طروادة متجهاً صوب الغرب ، كما ورد في الأساطير الرومانية .

(١٢) الأرياش أو جناحا النسر الإمبراطوري مقسمان لأنهما من صنع الله عند دانتي وورد في « الكتاب المقدس » تمير مقارب Salmi, XVII. 8.

(١٣) أي توالى القياصرة على العرش حتى آل إلى جستنيان . وفي هذه الآيات نشعر بحلال النسر الإمبراطوري الذي يسط جناحه على الإمبراطورية الشاسعة وتكلم دانتي في « الويمة » عن قدسيها Conv. IV. V. 4.

(١٤) يقول إنه كان (في الدنيا) قصير ولكنه (الآن) مجرد جستنيان لأنه لا قياصرة ولا ملوك ولا بابوات في الحياة الآخرة ويشبه هذا مع الفارق ما قاله برونيتو دي مونفلترو في المظهر Purg. V. 85.

(١٥) الإمبراطور جستنيان (٤٨٣ - ٥٢٥ م . Giustiniano) إمبراطور بيزنطة منذ ٥٢٧ م . واشتهر بحروبه ضد الوندال في شمال إفريقيا وضد القوط الشرقيين في إيطاليا ، كما اشتهر بتقنين القوانين ، وجعله دانتي رمزاً للسلام العالمي وللمجد الإمبراطورية وتأثر دانتي بشخصية جستنيان حين إقامته في أواخر أيامه في رافنا التي صارت مركزاً لإدارة الإمبراطورية وقت انبعاثها وتكرر الإشارة إليه في الأندوتين السابقة واللاحقة وفي المظهر Purg. VI. 88-89.

(١٦) يعني بوحى من الروح المقدس .

(١٧) أصدر جستنيان عدة مجموعات من القوانين منها الخلاصة القانونية (Digesta) وتضم كل القوانين الهامة التي تناولها المشرعون السابقون ، ومنها مجموعة جستنيان (Justinianus Codex) وتضم القوانين الإمبراطورية ، ومنها القوانين الجديدة (Novellae Constitutiones) ونسب قوانين جستنيان في مجموعها بمجموعة القانون المدل (Corpus Juris Civilis)

(١٨) أي مذهب الطبيعة الواحدة للمسيح (Eutyches) وقد أعلنت هرطقته في مجمع خلقيدونيا

في ٤٥١ م

(١٩) مع أن جستنيان قد تأثر بأراه زوجته التي اعتنقت مذهب الطبيعة الواحدة للمسيح فليس من الثابت أنه آمن به ، وإن كان أهل العصور الوسطى اعتقدوا بأنه فعل ذلك .

(٢٠) أجاييترس الأول (Agapitus I. ٥٢٣ - ٥٢٦) بابا روما الذي ذهب لعقد

السلام بين جثنيان وتيوداتو ملك القوط الشرقيين ، حيث أقنع جثنيان بالثنائية في طبيعة المسيح ومات في القسطنطينية . وتوجد صورة لأجاييتوس في مكتبة الفاتيكان

(٢١) العقيدة الحققة - عند المسيحيين - هي أن للمسيح طبيعة إلهية وطبيعة بشرية .

(٢٢) يعني أنه آمن بمذهب الثنائية في طبيعة المسيح وأصبح ذلك واضحاً له وضوح الخطأ والصواب في كل أمرين متضادين كما عند أهل المنطق .

(٢٣) أي حينما آمن بمذهب الثنائية في طبيعة المسيح

(٢٤) يعني إصداره مجموعات القوانين ولكن دانتي ارتكب هنا خطأ تاريخياً لأن تدوين القوانين حدث من ٥٢٨ إلى ٥٣٣ أي قبل اعتلاء أجاييتوس كرسي البابوية .

(٢٥) بلزارايوس (٤٩٠ - ٥٦٥) (Belisarius) أعظم قواد الإمبراطورية الشرقية وبفضله

امتد حكم جثنيان في إيطاليا وشمال إفريقيا ويظهر أن دانتي لم يعرف أن جثنيان قد غضب عليه وجبه

وتوجد صورة من الموزايكو من القرن ٦ لبلزارايوس وجثنيان في كنيسة سان فيتالي في رافنا .

وألّف دونيتزيتي (١٧٩٧ - ١٨٤٨) ألحان أوبرا عنه

Donizetti, G.: Belisario, opera. Venezia, 1836.

(٢٦) أي منحه القدرة الإلهية الفرصة لكي يتفرغ لأعمال السلم

(٢٧) يعني سؤال دانتي له من قبل Par. V. 127.

(٢٨) أي ما سببه كلام جثنيان عن النسر الطائر الإلهي وبسط جناحيه على العالم . ويرى

بعض الشراح أن المقصود بالحال حال النسر الإلهي

(٢٩) يعني أنه مضطر لأن يشرح لدانتي تاريخ الإمبراطورية .

(٣٠) في ذكر العدالة أو الحق أو الصواب تهكم وسخرية من جانب دانتي لأنه يقصد

المكس

(٣١) الذين اتخذوا النسر شعاراً لهم هم الجبلين أنصار الإمبراطور كما سيأتي في أبيات

١٠٥ - ١٠٣

(٣٢) الذين حاربوا النسر هم الجلف أنصار البابا كما سيأتي في أبيات ١٠٦ - ١١١

(٣٣) أي ما قام به أبطال الرومان من الأعمال المحمّدة في الحرب والسياسة

(٣٤) بدأت بطولات الرومان حينما مات بالاس الطروادي (Pallas) ابن إيفاندرا ملك

بالانتيوم وهو يقاتل تورنوس لمساعدة إينياس ، وعندئذ قتل إينياس تورنوس وكان ذلك فاتحة

لعظمة الإمبراطورية الرومانية كما ورد في الأساطير الرومانية ، وتكلم دانتي عن نواح من تاريخ روما

في « الويمة » و « الملكية »

Virg. Æn. XII. 940..

Conv. IV. V.

Mon. II., X., XI., XII.

(٣٥) ألبا لونجا (Alba Longa) مدينة في لاتزيوم أسسها أسكانيوس بن إينياس وتمتد

كأم لروما

Virg. Æn. I. 267-274°

- (٣٦) يقال إن سلالة إينياس حكمت هذه المنطقة أكثر من ٣٠٠ سنة .
 (٣٧) يعنى قاتل ثلاثة من الكورياتيين (Curiatii) من ألبا ثلاثة من الهوراتيين (Horatii) الرومان في سبيل النسر وبانتصار الأخيرين انتقل النسر إليهم .
 (٣٨) أى ماذا فعل النسر
 (٣٩) الملوك السبعة الذين أخضعوا الشعوب حول روما هم رومولوس (Romulus) ونوما بومبيليوس (Numa Pompilius) وتولوس هوستيليوس (Tullus Hostilius) وأفكيوس ماركيوس (Ancius Marcius) وتاركوينيوس بريسكوس (Tarquinius Priscus) وسرفيوس توليوس (Servius Tullius) وتاركوينيوس سوبربوس (Tarquinius Superbus)

(٤٠) السابينيون (I Sabini) شعب قديم في وسط إيطاليا وهو أحد الشعوب التي تكون منها الشعب الروماني . وحينما شيد رومولوس مدينة روما في ٧٥٣ ق . م - وكان في حاجة إلى المزيد من النساء لتنمية شعبه - أقام حفلا دعا إليه جيرانه من السابينيين ، وفي أثناءه اختطف شباب الرومان العذارى السابينيات ، فقامت حرب عنيفة بين الجانبين تبادل فيها النصر والهزيمة ، وأخيراً وضعت النساء السابينيات أنفسهن بين الجانبين المحتر بين وعقد الصلح واتفق الطرفان على أن يؤلفا شعباً واحداً :
 ورسم روبنز (١٥٧٧ - ١٦٤٠) وپوسان (١٥٩٣ / ٤ - ١٦٦٥) صورتين لاختطاف النساء السابينيات وصورة الأولى في المتحف الوطني في لندن ، وصورة الثاني في متحف اللوفر في باريس . وكذلك توجد صورة للنساء السابينيات وهن يقمن بالمصالحة بين الجانبين المتحاربين وهي من عمل لويس دافيد (١٧٤٨ - ١٨٢٥) وهي في متحف اللوفر

وألّف نيقولا أفتونيوز زينجاريل (١٧٥٢ - ١٨٢٧) ألحان أوبرا عن اختطاف السابينيات Zingarelli, N.A.: Il Ratto delle Sabine, opera. Venezia, 1799.
 (٤١) لوكريتيا (Lucretia) زوجة كولاتينوس التي اعتدى عليها مكتوس بن تاركوينيوس المتطرس فانتحرت وانتهى ذلك إلى طرد آل تاركوينيوس من روما وإقامة الجمهورية الرومانية ومكانها في اللبوا
 Inf. IV. 128.

(٤٢) برينوس (Brannus) الزعيم الغالي الذي عبر الألب واستول على روما في ٣٩٠ ق . م . ثم غادرها بعد أن أعطاه الرومان ألف رطل من الذهب . ويأخذ ليفيوس بقصة تقول إن الرومان انقضوا عليه وقتلوا بقواته
 Liv. Hist. V. 47.

(٤٣) پيرس (Pyrrhus) ملك أپيروس حارب الرومان في عدة حملات من ٢٨٠ ق . م . إلى ٢٧٥ ق . م . وانتصر في غير معركة ولكنه هزم في النهاية في معركة بينفنتوم وانسحب إلى بلاده . ويحتمل أن يكون هو الذي وضعه دانتي مع الطغاة في الجحيم .
 وألّف كل من نيقولا أفتونيوز زينجاريل (١٧٥٢ - ١٨٢٧) وجيوفاني بايزيلو (١٧٤٠ - ١٨١٦) ألحان أوبرا عن الملك پيروس

Zingarelli, N.A.: Pirro re d'Epiro, opera. Milano, 1791.

Paaisello, G.: Pirro, opera. Napoli, 1787.

(٤٤) تيتوس مانليوس توركوأتوس (Titus Manlius Torquatus) التمنصل والدكتاتور الرومانى الذى هزم الغاليين واللاتين وقتل ابنه لعدم طاعته ، وعاش فى القرن ٤ ق . م .

Liv. Hist. VII. 10; VIII. 6-7.

(٤٥) لوكيوس كوينتيوس كينكتاتور (Lucius Quintius Cincinnatus) البطل والدكتاتور الرومانى الذى استدعاه الرومان من مزرعته لمحاربة الأكوين وبعد هزيمتهم فى ٤٥٨ ق . م عاد إلى مزرعته ثم استدعى ثانية لتول منصب الدكتاتور فى سن الثمانين . ويتكرر ذكره فى الفردوس

Par. XV. 127-129.

(٤٦) المعنى اللفظى لاسمه هو صاحب الشعر الأشعث المهمل .

(٤٧) الديكيون (I Decii) أسرة رومانية شهيرة ومنها ثلاثة أفراد أب وابن وحفيد باسم واحد هو بوبليوس ديكيوس موس ، وبذلوا حياتهم فى سبيل مجد روما ضد اللاتين والغال وبيروس السالف الذكر عاش فى القرنين ٤ و ٣ ق . م .

Liv. Hist. VIII. 9; X. 27-28.

(٤٨) الفابيون (I Fabii) أسرة رومانية قديمة اشتهر بها رجال أسهموا فى بناء مجد روما منذ القرن ٥ ق . م . ومنهم كوينتيوس فابيوس ماكسيموس كوينكتاتور (Quintius Fabius Maximus Cunctator) الذى دافع عن روما بعد هزيمة الرومان على يد هانيبال عند بحيرة تراسيمينوس فى ٢١٨ ق . م .

(٤٩) يرى بعض الشراح أن لفظ (mirro) مأخوذ من المر الذى كان يستخدم فى تحنيط الموتى فتحفظ أجسامهم من البلى ويكون المعنى هنا هو الاحتفاظ بذكرى الرومان ويرى آخرون أنها تعنى المدح والإطراء والثناء - ويبدو أن هذا رأى هو الأغلب .

(٥٠) أخطأ دانتي فى إطلاق لفظ العرب على القرطاجنيين ، وكان من الألفاظ التى تطلق على سكان شمال إفريقيا فى زمن دانتي .

(٥١) هانيبال (Hannibal) ملك قرطاجنة الذى اجتاح إسبانيا وإيطاليا وهدد روما وسبقت الإشارة إليه

Inf. XXVIII. 10-11; XXXI. 117.

(٥٢) يقصد السلسلة الغربية من جبال الألب الواقعة بين إيطاليا وفرنسا ، وينبع نهر الرو من جبل فيزو .

(٥٣) استخدم دانتي لفظ (labi) من اللاتينية (labor) بمعنى ينساب أو يفيض .

(٥٤) يعنى فى ظل النسر الإمبراطورى

(٥٥) شبيون (Scipione) القائد الرومانى الذى فتح إسبانيا وعمره ٢٠ سنة وانتصر على هانيبال فى زاما فى ٢٠٢ ق . م . ويتكرر ذكره والإشارة إليه

Inf. XXXI. 116; Purg. XXIX. 116; Par. XXVII. 61-62.

(٥٦) بومبي (١٠٦ - ٤٨ ق. م. Pompeius) القائد الروماني الذي كسب الممارك في إيطاليا وإفريقيا وعمره ٢٥ سنة وانتش على يوليوس قيصر الذي هزمه في فارصاليا في ٤٨ ق. م. فهرب إلى مصر حيث قتل

وآلف بيير فرنشكو كافال (١٦٠٢ - ١٦٧٦) الحان أوبرا عن بومبي

Cavalli, P.F.: *Pompeo Magno, opera*. Venezia, 1667.

(٥٧) حينما انتصر القنصل الروماني فيورينو على فيزول بدا النصر لأهلها خصماً عنيداً فوق تل فيزول الذي تقع فلورنسا عند سفحه

(٥٨) أمي حينما أرادت السماء أن تنظم الدنيا على غرارها والمقصود بهذا زمن ميلاد المسيح .

(٥٩) يوليوس قيصر (١١٠ - ٤٤ ق. م. Julius Caesar) أخضع جزءاً كبيراً من أوروبا لسلطان الإمبراطورية الرومانية وبذلك اتحدت إرادة السماء بإرادة روما لتحقيق السلام العالمي عند دانتى . ويشبه هذا ما ورد في « الوليمة » و « الملكية » وما ذكره توماس الأكويني . ويتكرر ذكر قيصر في الكوميديا

Conv. IV. V. 4; Mon. I. XVI. 1-2.

d'Aq. Sum, Theol. III. XXXV. 8.

Inf. I. 70; IV. 122-123; XXVIII. 98; Purg. XXVI. 77-78; Par. XI. 69.

(٦٠) الفار (Varo) نهر في جنوبي فرنسا ينبع في الألب البحرية ويصب في الجنوب الغربي من نيس وهو الحد القديم بين إيطاليا وبلاد الغال ، وكان هو الحد بين إيطاليا وفرنسا في ١٨٦٠ (٦١) الرين (Reno) ينبع في سويسرا ويمتدق ألمانيا وهولندا ويصب في بحر الشمال وكان يحدد الإمبراطورية الرومانية قديماً

(٦٢) الإسر (Isère) نهر ينبع في جبال السافوا ويصب في نهر الرون .

(٦٣) الساؤون (Ersa) نهر ينبع في جبال القوج ويصب في الرون عند ليون وعرفه الرومان باسم أراس (Araris) ويختلئ بمض في اعتباره نهر الوار ، والصحيح أنه الساؤون كما ذكر لوكانوس في فارصاليا كما سيأتى بعد .

(٦٤) السين (Seine) ينبع في هضبة لانتجر ويصب في بحر المانش ويأتى ذكره بعد

Par. XIX. 118.

(٦٥) يعنى الأحواض التي تجري فيها الروافد التي تصب في نهر الرون . وعناية دانتى بهذه التفصيلات دليل على اهتمامه بالظواهر الجغرافية . وأخذ هذه المعلومات عن لوكانوس حينما تكلم عن فتوح قيصر

Luc. Phars. I. 399-434.

(٦٦) الروبيكون (Rubicon) نهر صغير يصب في الأدرياتيک شمال ريمى وعبره قيصر في ٤٩ ق. م. حينما أعلن الحرب على الجمهورية ، وقد غير النهر مجراه القديم واستمد اسمه من الحصباء الحمراء اللون في قاعه . وسبقت الإشارة إليه في الجحيم

Inf. XXVIII. 67-98.

وفي ترجمتى للجحيم أخذ مكانه بأرقام ٥٥ - ٥٧

(٦٧) قام قيصر بفتوسه بسرعة خاطفة وسبق التعبير عن ذلك

Purg. XVIII. 101-102.

(٦٨) إسبانيا حد العالم المسكون في الغرب في زمن دانتى وهزم فيها قيصر بعض أتباع بومبي عند ليريدا وسبقت هذه المعلومات
Purg. ibid.

(٦٩) ديراكيوم (Dyrrhachium) على ساحل الأدرياتيك الشرق وقد عبر إليها قيصر قادماً من برنديزي لكي يتعقب بومبي وارتدت قواته عندها في أول الأمر في ٤٨ ق. م.

(٧٠) هزم قيصر بومبي في فارساليا (Pharsalia) في تساليا في ٤٨ ق. م.

(٧١) كانت ضربة قيصر شديدة في فارساليا حتى بلغ أثرها ضفاف النيل ، وهذه إشارة إلى مقتل بومبي على يد بطليموس الثاني عشر

(٧٢) أنتاندروس (Antandros) قرية ساحلية صغيرة في فريجيا في آسيا الصغرى أُلحق بها إينياس عند رحيله إلى الغرب بعد حرب طروادة كما ورد في الأساطير الرومانية

Virg. Æn. III. 6.

(٧٣) سيمويس (Simois) نهر صغير ينبع في جبل إيدا ويمر بقرب طروادة

Luc. Phars. IX. 950..

(٧٤) أي حيث مات هكتور في حرب طروادة Virg. Æn. V. 372..

(٧٥) يعني أن قيصر ذهب إلى مصر وأعطى عرشها لكليوباترا بدلا من بطليموس الذي لقي حتفه .

ووضع هيندل (١٦٨٥ - ١٧٥٩) أوبرا عن يوليوس قيصر تناول فيها ظفرو مصر ويقلب كليوباترا ، كما وضع أوبرا عن بطليموس تناول فيها مأساته

Haendel, G.F. Julius Caesar, opera. London, 1724 (Vox).

Tolomeo, opera. London, 1713 (ex. Decca).

(٧٦) يوبا (Juba) هو ملك نوميديا في شمال إفريقيا الذي آزر بومبي وهزمه قيصر بعد معركة تابسوس (Tapsus) في ٤٦ ق. م.

(٧٧) أي ذهب قيصر إلى إسبانيا حيث بنى ابنا بومبي وقواده وهزمهم في معركة موندا (Munda) في ٤٥ ق. م.

(٧٨) حمل اللواء من بعده أغسطس قيصر بانتصاره على كاسيوس وبروتس في معركة فيليبي (Philippi) في مقدونيا في ٤٢ ق. م.

(٧٩) يقول جنتيان (ينبح) أو (يعوى) ولكن كاسيوس وبروتس لا ينطقان بكلمة وهما في فني لوتشيفيرو ، وليس من الضروري أنهما ينبحان فعلا وربما يقصد مجرد إحساسهما بالألم الشديد . وتكرر استخدام دانتى لفعل (latrare) ، وهذا رجوع بنا إلى عالم الجحيم

Inf. VI. 14; XXXII. 105; XXXIV. 64-67.

(٨٠) هذه إشارة إلى انتصار أغسطس على ماركوس أنطونيوس عند مودينا (Modena) في شمال إيطاليا في ٤٣ ق. م.

(٨١) حاصر أغسطس بيروجيا (Perugia) في وسط إيطاليا وكان قد تحصن بها لوكيوس أنطونيوس في ٤١ ق. م.

Luc. Phars. I. 41..

وتوجد صورة لبيروجيا من عمل بنيديتو بوفيلي وهي في قصر الكورن في بيروجيا

(٨٢) هذه إشارة إلى انتحار كليوباترا بسم الأفعى بعد معركة أكتيوم وموت ماركوس

أنطونيوس في ٢١ ق. م. ومكانها في الجحيم

Inf. V. 63.

(٨٣) يعني جرى النسر مع أغسطس .

(٨٤) الشاطئ الأحمر هو ساحل مصر على البحر الأحمر وهذا معناه أن أغسطس أتم

السيطرة على مصر . وأورد ثرجيليوس مثل هذا التعبير

Virg. Æn. VIII. 686.

(٨٥) يانوس (Janus) أو ديانوس (Dianus) إله بدء الأشياء عند الرومان ومن اسمه اشتق

شهر يناير وهو حارس باب السماء وحارس الأبواب على الأرض ويقال إن ثوما ملك روما - بعد

رومولوس - قد خصص للإله يانوس ممرًا مغلق يفتح وقت الحرب وينلق زمن السلم وفتح وقت

الحرب يدل على أن الإله قد خرج لمساعدة الجيش الروماني وإغلاقه زمن السلم يدل على أن الإله

يحمي روما . وتسمية ممر يانوس بالمعبد (delubro) تسمية خاطئة وقع فيها بعض الكتاب وأخذ بها

دانتى والمقصود هنا أن أغسطس قيصر قد حقق في عهده فترة من السلام لم يعرفها العالم من قبل ،

وهذه إشارة إلى ميلاد السيد المسيح في هذه الفترة . وذكر يانوس كل من أوغوستوس وليثيوس

Ov. Fasti, I. 918.

Liv. Hist. VIII. IX. 9.

(٨٦) أي شمار للنسر الإمبراطوري

(٨٧) يعني ما قامت به روما من الفتوح السابقة واللاحقة والتي تمت بإرادة الله .

(٨٨) أي إذا نظر إليه بذهن ينيره الإيمان وقلب لا تصمه السموات .

(٨٩) القيصر الثالث هو تيبيريوس (١٤ ق. م. - ٢٧ م. Tiberius) وفي عهده مات

السيد المسيح - عند المسيحيين .

(٩٠) في الأصل (العدالة الحية) أي الآخذة مجراها أو السارية أو الحقيقية أو التي لا عدالة

سواها .

(٩١) في الفردوس يذكر دانتى الانتقام على أنه عمل مجيد ويتمشى هذا الشعور مع رغبته في

الانتقام - من الناحية الأدبية - لما قاله على أيدي مواطنيه في فلورنسا وهذه صورة من صور

الارتباط عند دانتى بين عالمي الأرض والسماء .

(٩٢) المقصود أن العدالة الإلهية قد منحت النسر الإمبراطوري مجدا الانتقام لنضوب الله على

البشر من أجل خطيئة آدم ، وذلك بصلب المسيح على يد يولانيوس مثل روما ، وكان ذلك الصلب

انتقاماً إلهياً احتمله المسيح الإله البشر من أجل خلاص البشر - عند المسيحيين

Mon. II.; XI.-XII.

(٩٣) يرى بعض الشراح أن لفظ (replicare) يبنى الشرح أو التفسير ويرى آخرون أنه يبنى التأكيد

(٩٤) تيتوس (٧٩ - ٨١ م. Titus) إمبراطور الدولة الرومانية والمقصود أنه في عهد أبيه فسبازيان كان قد قاد القوات الرومانية لمحاربة اليهود ، وحينما أعلن فسبازيان إمبراطوراً وذهب إلى إيطاليا في سنة ٧٠ ظل تيتوس في فلسطين لكي يحاصر أورشليم التي استسلمت له بعد حصار دام عهدة شهور . ويعد دانتى منتقماً لمقتل السيد المسيح على يد اليهود . وأخذ دانتى هذه الفكرة عن أورسيوس وسبقت الإشارة إلى تيتوس

Purg. XXI. 82-84.
Orosius, Hist. VII. III., 8; IX. 9. (Toynbee, Dante Dictionary, rev. ed. by Ch. S. Singleton. Oxford, 1968. p. 610).

(٩٥) هاجم ديزيدوريوس (Desiderius) ملك اللونجوبارد الكنيسة الرومانية فاستنجد أدريانو الأول بشارلمان

(٩٦) نهض شارلمان (Carlomagno. ٧٧٢ - ٨١٤) لتجدة البابا وهزم ديزيدوريوس في ٧٧٤ ولم يكن شارلمان وقتئذ إمبراطوراً للدولة الرومانية كما ظن دانتى في الملكية ، وتزوج ليو الثالث شارلمان بتاج الإمبراطورية في ٨٠٠ وربما اعتقد دانتى بوجود الإمبراطورية دائماً من الناحية النظرية . وسبقت الإشارة إلى شارلمان وسيأتي بعد

Inf. XXXI. 17; Par. XVIII. 43.

ويوجد رسم بالموزايكو من القرن ٨ للقديس بطرس وهو يعلم علم الإمبراطورية لشارلمان وهو في القصر اللاتيرانو في روما

(٩٧) يبنى ما سبق قوله في آيات ٣١ - ٣٣

(٩٨) يشير دانتى إلى ما أصاب البشر من الويلات التي نتجت عن النضال والقتال في داخل المدن وبين المدن والمدن وبين الدول بعضها وبعض .

(٩٩) يقصد حزب الحلف البابوي

(١٠٠) الزنابق الذهبية الصفراء شعار فرنسا

(١٠١) أي النسر الإمبراطوري رمز البشرية كلها عند دانتى .

(١٠٢) يعني حزب الجبلين الإمبراطوري .

(١٠٣) يعبر دانتى بلفظ (forte) عن معنى الصموبة وسبق مثل ذلك

Purg. II. 65; XXIX. 42; XXXIII. 50. ecc.

(١٠٤) هكذا يبدي دانتى استقلاله في الرأي ولا تغميه المصلحة الخاصة عن المصلحة العامة .

(١٠٥) أي فليتصرف الجبلين أنصار الإمبراطور دون الاعتماد على اتهام غيرهم بالخروج على الإمبراطورية ولا يجوز لهم أن يتخذوا من ذلك ذريعة لتحقيق أطماعهم الشخصية .

(١٠٦) يعني أنه لا يمكن أن يدعى أنه من أنصار الإمبراطورية من يفصل بين العدالة وبين

الشعار الإمبراطوري وسبق هذا المعنى في « الملكية »

Mon. I. XI. 18-19.

(١٠٧) المقصود شارل الثانى دانجو (١٢٤٢ - ١٣٠٩ Carlo II. d'Angio) ملك نابلى الذى كان زعيماً للجلف فى إيطاليا زمن رحلة دانتي الخيالية . وسبق ذكره Purg. VII. 112-119.

ويوجد شمال لشارل الثانى دانجو فى كاتدرائية لوتشيرا فى منطقة بوليا .

(١٠٨) أى ينبئ عليه أن يخشى القوة الإمبراطورية التى بطشت بأمره أشد منه بأساً .

(١٠٩) هذا حكم عام فى رأى أغلب النقاد إذ كم من أبناء عافوا الولايات من أخطاء آبائهم ! ويرى بعض الشراح أن دانتي يشير بهذا إلى موت شارل مارتل فى سن الرابعة والعشرين فى نابلى فى سنة ١٢٩٥ بسبب ما فعله أبوه شارل الثانى دانجو Par. VIII. 49-84.

(١١٠) يعنى أن الله لن يجعل الزنايق الصقراء شعار أسرة أنجو مكان النسر شعار الإمبراطورية العالمية .

(١١١) يأخذ جنتيان فى الإجابة عن سؤال دانتي الثانى فى الأنشودة السابقة (أبيات ١٢٧ - ١٢٩) . والنجم الصغير يعنى مركوريو أو عطارد وهو أصغر من الأرض ١٦ مرة Conv. II. XIII. 11.

(١١٢) أى أن سماء مركوريو أو عطارد مخصصة لمن قاموا بأعمال تكسبهم المجد والشهرة .

(١١٣) يعنى أنه إذا اتجهت الرغبات إلى نيل المجد فى عالم الأرض فإن هذا يعنى انحرافها عن سواء السبيل .

(١١٤) أى ينبئ أن يتطلع الإنسان إلى الله وحده حتى تصبح روحه متألفة فى السماء . وعبر توماس الأكويني عن هذا المعنى d'Aq. Sum. Theol. II. II. CXXXII. 1-3.

(١١٥) يعنى أن تقدير ما تستحقه من الجزاء هو جزء أو عنصر من عناصر بهجة الإنسان ذاته إذ يمد بما يصدر عنه من الأفعال ويكون الجزاء بقدر ما يستحق .

(١١٦) أى بالتناسب بين الفعل والجزاء الحق .

(١١٧) يعنى بذلك تتطهر النفوس بحيث لا تتجه أبداً إلى الحقد والحسد والجشع والكذب

وسبق مثل هذا المعنى Par. III. 70-87.

(١١٨) هذا هو دانتي الموسيقى المرحف الحس الذى يستعين بالموسيقى على إيضاح فكره .

(١١٩) المستويات أو الدرجات المختلفة من الطوباوية التى ينعم بها أهل السماوات هى بمثابة الأصوات المختلفة المفردة التى تصنع بتآلفها نغماً عذباً

(١٢٠) أى فى مركوريو أو عطارد . وسبق أن استخدم دانتي لفظ الدرة اليتيمة

Par. II. 34.

(١٢١) روميو دى فيلنيث (حواى ١١٧٠ - ١٢٥٠ Romieu de Villeneuve)

كان وزيراً لريمون برنجير الرابع (Raymond Bérenger IV) آخر كونتات مقاطعة البروقنس ، وعند موت برنجير فى سنة ١٢٤٥ ظل روميو يدير شؤون المقاطعة ويرعى مصالح الأسرة ويعلم ابنته الصغرى بياتريتشى . وهناك أسطورة تقول إن حساده اتهموه بالسرقة وأوغروا عليه صدر برنجير فترك خدمته وارتحل فقيراً مشرداً

(١٢٢) يبنى أن الكونت ريمون برنجير لم يقدر أعمال روميو حتى قدرها

(١٢٣) أى أن حساد روميو من البروقنسيين ذالهم الغناء على يد صهر برنجير شارل الأول دانجو الذى آلت إليه مقاطعة البروقنس بالوراثة (Purg. XX. 61.) وحسد البروقنسين لروميو يشبه حسد بعض الفلورنسين لدانتى واتهامهم إيائه بالرشوة واستغلال النفوذ . ونلاحظ أن روميو لا يذكر أسماء من أساءوا إليه وألحقوا به الضرر ، بل يكتفى بالإشارة إليهم إشارة خفيفة . وهو فى ذلك يشبه شخصيات أخرى خلقها دانتى فى الكوميديا كشخصيات تبرز قائمة بذاتها وسط هذا المحيط من الشر المتدفق دون أن تظهر واضحة أشخاص من ارتكبوا الإساءة ، وذلك مثل شخصيات فونتشسكا دا ريمى وبيرو دلا فينيا و بيا داتولومى

Inf. V. 73-142; XIII. 31-108; Purg. V. 130-136.

(١٢٤) ربما كانت هذه إشارة من طرف غنى إلى الخبير الذى بذله دانتى فى سيل فلورنسا ولم يلق جزاء سوى الجحود ونكران الجميل . وسبق مثل هذا المعنى Purg. XVII. 118-120.

(١٢٥) بنات ريمون برنجير هن مارجريت (Marguerite) التى تزوجت من لويس التاسع ملك فرنسا فى سنة ١٢٣٤ ، وإليانور (Eléonore) التى تزوجت من هنرى الثالث ملك إنجلترا فى سنة ١٢٣٦ ، وسانشا (Sancha) التى تزوجت من ريتشارد الكورنوالى ملك الرومانين فى سنة ١٢٤٤ ، وبياترينشى (Beatrice) وريثة مقاطعة البروقنس التى تزوجت شارل دانجو فى سنة ١٢٤٦

(١٢٦) روميو الرجل المرتحل المغترب الرقيق الحال هو أشبه بدانتى المتواضع الفقير المشرد المبعد عن وطنه وقومه

(١٢٧) يبنى أن أكاذيب رجال البلاط حملت برنجير على أن يحاسب روميو على ما فى عهده من الأموال

(١٢٨) أى أنه أدى الحساب مع زيادة فى الإيراد دون أن يمسق شيئاً ويستخدم دانتى ألفاظ (dimandare, ragionare, assegnare) وهى خاصة بالمعاملات التجارية

(١٢٩) تقول الأسطورة التى أخذ بها فيلافى ودانتى إن روميو قد دافع عن نفسه أمام سيده وقال له إنه قد نمت ثروته ووسع ممتلكاته ، وإنه استمع إلى وشاية حساده . واستقال من خدمته وخلع ثيابه الفاخرة وطلب بفلا وعصا وحمل حاجياته القليلة ، ومضى فى سبيله فقيراً كما جاء فقيراً

Villani, G.: VI. 90 (Toynbee, Dante Dictionary, op. cit. p. 92).

(١٣٠) لم يعرف أحد القلب الذى انطوت عليه جوانح روميو . ويتحدث دانتى بهذا عن نفسه ، على لسان جنتيان . وهذه كلمات مفعمة بالألم التى لا يفيض دموعاً ويعمل فيه القلب على أن يسير بصاحبه إلى طريق العزاء لأنه قلب لا يكاد يوجد له نظير . وأى إحساس هذا الذى انطوى عليه صدر روميو - وسدر دانتى ! وكم من الناس يتحدثون بالسنتهم عن القلب والعاطفة والإحساس والرغبة والأمنية على حين لا تشبه قلوبهم أكثر من قطعة من الإسفنج ! ومثل هؤلاء فى حاجة إلى غذاء العقل والروح والنفس حتى يصبحوا أندر على الفهم والتفوق .

(١٣١) روميو النى أخذ يضرب فى الأرض مستجدياً قوته كسرة فكسرة أشبه بدانتى فى حياة المنى والتشريد ، ونحن نحس هنا بدانتى الذى أصبح كالسفينة بغير شراع أو ملاح وسط الماصفة الهوجاء ، ونشعر به وقد قاسى من مدلة الصمود والهبوط على سلام الآخرين طلباً للقوت الحرير المذاق ، وكما عبر دانتى عن ذلك فى « الوليمة » والفردوس :

Conv. I. III. 4..

Par. XVII. 58-60.

(١٣٢) عل الرغم مما احتواه كلام جستان عن روميو من المראה والأسمى والمهانة والمذلة فإنه يدل عل أنه لم يفقد الأمل فى أن يقدره بعض الناس فى الحال والمستقبل ، حين يعرفون حقيقته . وروميودى ثيليف هو من شخصيات الكوميديا التى تبرز من آونة لأخرى خلال شعر دانتى الزاخر . واستمدحها دانتى من الخيال والواقع ، ومن الصدق والأمانة ، ومن الحسد والحقد والشااية والنفاق ، ومن حياة الجوع والمنى ، ومن تكران الجميل وخيبة الأمل ، ومن قوة الروح ، ومن الأمل فى أن يعرف الناس قدر قلبه الصدوق يوماً ما . وهو يشبه بيرر دلا فينيا الذى وشى به حساده لدى فريدريك الثانى قتاله من الإساءة فقتل نفسه (Inf. XIII. 58...) وروميودى رجل أمين نبيل صادق مخلص مرهف الحس حريص عل مصلحة الدولة ، ومع ذلك فقد لى الغدر والتشريد وصورة دانتى عل لسان جستان فى أبيات قليلة ، وأوضح فى شخصيته عنصري الدراما والمأساة اللتين تمثلتا فى حياة بيرر دلا فينيا وفى حياة دانتى ذاته ، بل فى حياة البشر جميعاً .

الأنشودة السابعة^(١)

أخذ جستنيان يترنم مسبحاً باسم الله وتوهج منتشياً بازدهاج أنواره ، ومضى يرقص ورقصت معه سائر الأرواح على شدة ألحانه ، وفي لحظة تواروا بعيداً عن الأنظار ، فداخل ذاتى الشك بسبب ما سمعه من بياتريتشى من قبل ، وأدركت هى ما جال بخاطره ، وقالت له إنه مشغول البال بالطريقة التى عذب بها السيد المسيح — كما عند المسيحيين — وقالت إن آدم قد جلب اللعنة على نفسه وعلى البشرية جميعاً بارتكابه الخطيئة ، وفقد الناس ما كان لهم من طبيعة ظاهرة صافية وأفادته بياتريتشى بأن ما أصاب المسيح لأمر "عادل" ، ولقد ارتجفت له الأرض وانفتحت أبواب السماء ، وبذلك انتقم قضاء "عادل" لانتقام عادل ، وإن هذا الحكم ليظل مخافياً على مَنْ لم ينضج عقله فى شعلة الحب الإلهى . وأخذت بياتريتشى تفسر الأمر لدانتى قائلة بأن ما يصنعه الله دون وسيط يظل خالداً أبداً ويبقى حرّاً تماماً وشديد الشبه بالله ، وإن الخطيئة هى التى تنأى بالإنسان عن الله وبذلك يقل الضياء الذى يستمدّه من أنواره ، ولا يعود الإنسان إلى سابق اعتباره دون أن ينال عادل الجزاء . وهناك طريقان لبلوغ ذلك الهدف : إما العفو الإلهى وإما تكفير الإنسان عن الخطيئة . ولكن لما كان الإنسان عاجزاً وحده عن أداء التكفير فقد بذل الله من ذاته لكى يعاون الإنسان فى تكفيره فتجسّد فى شخص السيد المسيح ولقى العذاب والموت — كما عند المسيحيين — وبذلك انتقم لخطيئة آدم وأصبح الإنسان جديراً بعفو الله وغفرانه . وقالت بياتريتشى إن الكائنات التى صدرت عن الله بطريق غير مباشر قابلةٌ للفساد ، ولكن الإنسان الذى هو من صنع الله مباشرة روحاً وجسداً ، سوف ينعم بالخلود عند بعثه يوم القيامة .

- ١ « المجد لك^(٢) يا إله الجنود المبارك^(٣) ، يا مَنْ بسناك تتألق الأنوار الطوباوية^(٤) ، في رُحَاب هذه الممالك^(٥) ! » .
- ٤ هكذا تبدّى لي أن قد أخذ هذا الروح ينزم^(٦) دائراً على شدة ألحانه ، وقد فاض عليه نوران ثوأماني^(٧)
- ٧ وعلى إيقاعه جعل يرقص ، ورقص معه الآخرون^(٨) ، وكأسرع الشرر^(٩) ويبعدهم المفاجئ ، تواروا عن الأنظار^(١٠)
- ١٠ فداخلى الشكّ وجعلت أقول لنفسي « ألا فلنسلها ، فلنسلها ، فلنسل^(١١) أسيدتي أن تروى من ظمئى بقطرات من كلماتها العذاب^(١٢) .
- ١٣ ولكن تلك النجلة التي تملكني عندما أنطق بأول وآخر جزء من اسمها فحسب^(١٣) ، طأطأت من رأسي كرجل يأخذه الوسن^(١٤)
- ١٦ ولم ندعني بياترينشي طويلاً على تلك الحال^(١٥) ، وشرعت تحدثني وقد أشعّت علىّ بالبسمة التي تجعل المرء سعيداً وهو يحترق في النار^(١٦) .
- ١٩ « تبعاً لرأى المعصوم من الخطأ^(١٧) ، فإن ما يشغل خاطرك هو كيف انتقم بعدالة لانتقام عادل^(١٨) ؛
- ٢٢ ولكني سأخلصك سريعاً مما يساورك من الشك^(١٩) ، ولتصيح إلىّ سمعك ، إذ سيهدي إليك كلماني كنه الحقيقة الكبرى^(٢٠)
- ٢٥ إن ذلك الرجل الذي لم تلده أم^(٢١) ، لعن كل سلالته حينما لعن نفسه ، إذ لم تحتل إرادته عناناً قصد به خيره^(٢٢) ؛
- ٢٨ ولذلك فقد اطرّح الجنس البشريّ وهو عاجزٌ وغارقٌ في الخطيئة الكبرى قروناً كثيرةً هناك في أسفل^(٢٣) ، حتى راق لكلمة الله^(٢٤) أن ينزل ،
- ٣١ حيث وحد في شخصه بفعل محبته الأبدية فحسب^(٢٥) ، تلك الطبيعة التي كانت قد مضت نائيةً عن خالقها^(٢٦)
- ٣٤ ولتنبه الآن لما أقوله تَوْأاً ! إن هذه الطبيعة المتحدة بخالقها ، كانت طيبةً وطاهرةً بالحال التي خلقت عليها^(٢٧)
- ٣٧ ولكنها طُردت من الفردوس بخطيئتها فحسب^(٢٨) ، إذ انحرفت عن الطريق الحقّة وعن منهاج حباتها المثلى^(٢٩)

- ٤٠ وعلى ذلك فلو قيس العقاب الذى أوقعه الصليب بالطبيعة التى اتخذت^(٣٠) ، لما فاقه فى ضراوته غيره بمثل هذه العدالة أبداً^(٣١) ؛
- ٤٣ ولكن لم يكن ثمة ما ينافى العدالة أكثر منه ، إذا نظرنا إلى الشخص الذى احتمل ، وصارت هذه الطبيعة به متحدة^(٣٢)
- ٤٦ ولذلك فقد صدر عن فعل واحد شيان مختلفان إذ راقى الله^(٣٣) وللإهود^(٣٤) موتة^(٣٥) بعيها ، وتزلزلت لها الأرض^(٣٥) وانفتحت السماء^(٣٦)
- ٤٩ وينبغى ألا يبدو لك الآن أمراً عسير الفهم ، حينما يقال إن قضاء عادلاً^(٣٧) قد انتقم من بعد لا انتقام عادلاً^(٣٨)
- ٥٢ ولكنى أرى عقلك حائراً بين فكرة وأخرى فى باطن عقدة^(٣٩) ، وبرغبة عارمة يرتقب التحرر من شباكه^(٤٠)
- ٥٥ إنك تقول لنفسك ” إني أتبين جليلاً ما يبلغ سمعى ، ولكن يخفى على لم لم يشأ الله لخلاصنا طريقة أخرى“^(٤١)
- ٥٨ إن هذه المشيئة لتظل خافية^(٤٢) ، يا أخى ، على بصر كل من لم ينضج عقله فى شعلة المحبة^(٤٣) ،
- ٦١ ولكن^(٤٤) بما أن تطلع الناس يشتد إلى هذه المسألة ، ويقل ما يتضح لهم منها^(٤٥) ، فسأخبرك لم كانت هذه هى الطريقة المثلى^(٤٦)
- ٦٤ إن الخبر الإلهى الذى ينضو عنه كل حسد^(٤٧) ، لم يتوهج باشتعاله فى ذاته ، لكى يكشف عن جماله الأبدى^(٤٨)
- ٦٧ وإن ما يقطر منه دون وسيط ، ليست له نهاية أبداً^(٤٩) ، إذ أن طابعه لا يزول حينما يقوم برسمه^(٥٠)
- ٧٠ وإن ما يهمر منه^(٥١) بغير وساطة ينعم بكامل حريته^(٥٢) ، إذ أنه لا يخضع لأثر الكائنات الحديثة عليه^(٥٣)
- ٧٣ وكلما ازداد شبهه به يعظم به ابتهاجه^(٥٤) ، إذ يشتد تألق النار المقدسة^(٥٥) التى تشع على كل الكائنات ، بازدياد شبهها به^(٥٦)
- ٧٦ وبكل هذه الهبات ينعم الكائن البشرى^(٥٧) ، ولو أعوزته إحداها لكان من الحتم عليه أن يهبط عن مستوى نبلة^(٥٨)

- ٧٩ ولا شيء سوى المعصية يحرمه من الحرية^(٥٩) ، ويجعله مغايراً للخير
الأسمى ، حتى ليقل ما يستمدّه منه من الأنوار^(٦٠) ؛
- ٨٢ ولا يستعيد اعتباره أبداً ، إذا لم يملأ ما أحدثته الخطيئة من فراغ ،
بعقوبات عادلة تناسب ملذّته الآثمة^(٦١)
- ٨٥ وحينما أتمت البشرية كفاةً وهي في نواتها^(٦٢) ، باعدت نفسها عن هذه
الأمجاد^(٦٣) ، وعن الفردوس كذلك ؛
- ٨٨ وإذا نظرت بإمعان ، فستجد أنه ما من سبيل يمكن أن تُستردّ بها^(٦٤) ،
إلا بأن يسلك المرء^(٦٥) أحد هذين السبيلين
- ٩١ فإما أن يغفر له الله بلطفه فحسب^(٦٦) ، وإما أن يقدم المرء بنفسه
ما يكفّر به عن جنونه^(٦٧)
- ٩٤ فلتسدد عينك الآن إلى أغوار^(٦٨) هذا النظام الأبديّ وتركزها
متنبهاً بقدر استطاعتك على ما أقول
- ٩٧ لم يكن الإنسان قادراً ، في حدود إمكانه ، على أن يكفّر عن معصيته
أبداً^(٦٩) ، لعجزه عن الإمعان في المهبط طائعا مُتَضَعاً ،
- ١٠٠ بقدر ما كان راغباً ، وهو عاص ، في أن يذهب صُعُداً^(٧٠) ؛ وهذا هو
السبب الذي غدا به الإنسان عاجزاً عن التكفير بنفسه^(٧١)
- ١٠٣ ولذلك كان على الله أن يعود بالإنسان بطريقه إلى حياته الكاملة ، أعني
بأحدهما أو بكلّيهما معاً^(٧٢)
- ١٠٦ ولكن بما أنه كلما ازداد العمل قبولاً لدى صانعه^(٧٣) ، ازداد إفصاحه
عن طيبة القلب الذي هو صادرٌ عنه^(٧٤) ،
- ١٠٩ فإن الخير الإلهي الذي يمهر الدنيا بطابعه^(٧٥) ، أضحى راضياً أن يتخذ
كلا طريقه لكي يسمو بكم إلى العلياء^(٧٦)
- ١١٢ وبين أول الأيام^(٧٧) وآخر الليالي^(٧٨) ، لم ولن يكون^(٧٩) لأحدهما^(٨٠)
أو للآخر^(٨١) شأنٌ يمثل هذا السموّ ورفعة القدر^(٨٢)

- ١١٥ إذْ كان الله أكثر أريحيةً يبذل نفسه لكي يجعل الإنسان كفواً لأن يسمو بذاته ، مما لو غفر له من تلقاء ذاته فحسب (٨٣) ؛
- ١١٨ ولو لم يكن ابن الله قد تواضع حتى تجسده (٨٤) ، لأضحت كل الوسائل الأخرى قاصرة عن أن تحقق العدالة .
- ١٢١ ولكي تُرضى الآن كل رغائبك ، أعود إلى الكلام عن مسألة معينة (٨٥) ، حتى ترى هناك على نحو ما أرى (٨٦)
- ١٢٤ إنك تقول (٨٧) ” إني أرى الماء ، والنار ، والأرض ، والهواء ، وكل مركباتها (٨٨) ، أراها للفساد آيلةً ، وقليلة الدوام (٨٩) ؛
- ١٢٧ وقد كانت هذه الأشياء كذلك كائنات مخلوقة (٩٠) ؛ ولذا لو كان صدقاً ما أُخبرتُ به (٩١) ، لوجب أن تكون آمنة من الفساد
- ١٣٠ إن الملائكة والملوك الطاهر (٩٢) الذي أنت موجودٌ فيه ، يا أخى ، يمكن القول بأنهم خلُقوا فى كمال كينونتهم بالحال التى هم عليها (٩٣) ؛
- ١٣٣ ولكن العناصر التى ذكرتها آنفاً ، وتلك الأشياء التى تُصنع منها (٩٤) ، قد اتخذت صورتها من قوة مخلوقة (٩٥)
- ١٣٦ وكانت مادتها مادةً مخلوقةً (٩٦) ؛ وقد خلقت القوة التى تمنع الكائنات صورتها ، فى تلك النجوم التى تدور من حولها (٩٧)
- ١٣٩ وإن أشعة الأنوار المباركة (٩٨) وحركتها ، تستخرج روح كل حيوان ونبات من مركبات العناصر ذات القوى المؤهلة لذلك (٩٩) ؛
- ١٤٢ ولكن الخير الأسمى ينفث فيكم دون وسيط نعمة الحياة (١٠٠) ، ويفعمها بمحبة ذاته حتى تشوق إليه من بعدُ أبداً (١٠١)
- ١٤٥ وبهذا (١٠٢) يمكنك أن تتناول موضوع بعثكم مزيداً ، إذا استعدت إلى ذهنك الطريقة التى صُنِع بها جسد الإنسان ،
- ١٤٨ حينما خلُق أول أبوين للبشر كلاهما (١٠٣) ،

حواشي الأنشودة السابعة

(١) هذه هي الأنشودة الثانية والأخيرة الخاصة بسما مركوريو أو عطارد وتسمى أنشودة الخلاص .

(٢) هوشعنا أو أوصانا (Hosanna) لفظ عبري يعنى النسيج والتجيد والتبريك وبه استقبل المسيحيون السيد المسيح عند دخوله أورشليم ، ويتكرر وروده في الكوميديا

Matt. XXI. 9, 15; Marco, XI. 9. ecc.

Purg. XI. 11. XXIX. 51; Par. VIII. 29; XXVIII. 118. ecc.

(٣) استخدم دانتى لفظ (saboth) العبري بمعنى الجنود ؛ وليس المقصود بها جنود إسرائيل بل كل الجنود الذين يعملون في دنيا الرب

Salmi, LXXXIX. 9; Rom. IX. 29.

وقد وردت بعض هذه المعاني والألفاظ في بعض القداسات الدينية كما جاء في بعض ألحان جوزاف بير اويديجي دا بالسترينا (١٥٢٤ - ١٥٩٤) والتي يساعدنا تفوقها على الاقتراب من شعر دانتى مثل

Da Palestrina, G.P.: Missa Papae Marcelli (Westminster).

(٤) يستخدم دانتى تيمير (felices ignes) ومعناه النيران الطوباوية ، ويقصد به الملائكة والقديسين ، ويكرر دانتى إطلاق لفظ النيران بصورة أخرى على هذا المضمون :

Par. IX. 77; XVIII. 108; XX. 34; XXII. 46; XXIV. 31. ecc.

(٥) لفظ (malacoth) العبري يعنى المالك والصيغة الصحيحة هي (mamlacoth) وقد جمع دانتى في هذه الثلاثية بين العبرية واللاتينية وهما اللغتان المقدستان في أوروبا في العصور الوسطى .

(٦) هذه روح جستنيان .

(٧) يعنى أنوار السعادة الإلهية وأنوار الإمبراطورية ، ويرى بعض الشراح أن الأنوار المزدوجة هي أنوار جستنيان كإمبراطور ومشرع على السواء .

(٨) سيكون الرقص والنزاه والنور أموراً شائعة في عالم الفردوس .

(٩) في لفظ الشرارة (favilla) معنى النور والسرعة الفائقة في وقت واحد .

(١٠) ينتهى فصل جستنيان بالتوهج والترنم في هذه الأبيات التسعة ، كما سبق أن قدمت له الأبيات ١٣٠ - ١٣٩ من الأنشودة الخاصة بالأصواء والترنم ، وجستنيان يتوهج وترنم قبل الكلام وبعده لأنه سعيد بوجوده في زمرة الطوباريين ، ونجده من فرط سعادته يرقص في النهاية وينشد مع سائر الأرواح .

(١١) يكرر دانتى لفظ القول (لنفسه) بمعنى السؤال وطلب الإيضاح .

(١٢) أى أن دانتي يطلب أن تفسر له بياتريتشى الأمر بكلماتها الرقيقة . وفى دانتي يبرز بياتريتشى سائرة الصفات العلوية التى أراد أن يضيفها عليها فضلا عن الصفات الإنسانية . وتبدو فيها هنا بعض صفات المرأة الواقعية التى يطرب عاشقها عند سماعه كلماتها العذبة التى تأتى إليه كقطرات ندية تحمل أمواجه الشجية جميل المعاني

(١٣) يسمى بالنطق بمقاطع (Be) و (ice) من اسم بياتريتشى كما ورد فى الأصل .

(١٤) نحس فى هذا النوم ذوعاً من الفشة التى تأخذ الصوفى حينما يشهد رؤيا علوية . ويشبه هذا إحساس بعض الصوفيين مثل القديس فرنشيسكو الأسيسى الذى عبر عنه فى كتابه « الزهيرات »
S. Francesco, Fioretti, XIV.

(١٥) فى الأصل جملة إيجابية والتعبير هنا مستمد من اللاتينية

(١٦) هذه هى بياتريتشى التى تجعل دانتي سعيداً بإبتسامتها وهو بين السنة الذهب . ويرى بعض الشراح القدامى أن دانتي يقصد هنا نيران الجحيم . وقلت (وهو يحترق) مراعاة للأسلوب العربى
(١٧) بياتريتشى معصومة من الخطأ بفضل الله ونعمته عليها ، أو هكذا جعلها دانتي .

(١٨) هذه إشارة إلى هدم أورشليم انتقاماً لمقتل السيد المسيح - عند المسيحيين ، كما سبق

Par. VI. 88-93.

(١٩) أى سترج له العدالة فى مقتل السيد المسيح ثم فى هدم أورشليم .

(٢٠) يبنى سيكون إيضاح بياتريتشى كهدية عظيمة القدر حينما تشرح له الفكرة المسيحية فى خلاص البشر .

(٢١) المقصود آدم ويشبه التعبير هنا ما ورد فى كتاب دانتي « عن اللهجة العامة »

De Vulg. Eloq. I. VI. 1.

(٢٢) أى أن آدم الذى خلق الله كلا من روحه وجسده خلقاً مباشراً خرج على طاعة الله وأراد أن يطاوله فى السماء فطرده الله من الفردوس الأرضى ، وبذلك جلب اللعنة على نفسه وعلى سلالته من البشر

(٢٣) المقصود الدنيا .

(٢٤) كلمة الله هو المسيح كما ورد فى « الكتاب المقدس » وفى « الخلاصة اللاهوتية »

Giov. I. 14.

d'Aq. Sum. Theol. I. XXXIV. 2.

Conv. IV. V. 3.

(٢٥) يعنى أن الروح القدس - أو الحب الإلهى - هو الذى جعل ماريّا تحمل فى المسيح

Luca, I. 35.

d'Aq. Sum. Theol. III. XXXII. 1, 2.

(٢٦) أى أنه لكونه كلمة الله - أو ابن الله أو الله - عند المسيحيين - قد وجد فى شخصه

الطبيعة الإلهية والطبيعة البشرية التى ابتعدت عن الخالق بارتكاب الخطيئة .

- (٢٧) يبنى أن هذه الطبيعة البشرية كانت طبيعة طاهرة نقية قبل ارتكاب الخطيئة
وعبر توماس الأكويني عن هذا المعنى
d'Aq. Sum. Theol. III. XV. ١.
- (٢٨) في الأصل (بذاتها) وقلت (بخطيئتهما فحسب) .
- (٢٩) أي انحرفت عن حياة البراءة والطوبى. وفي الأصل (عن حياتها) وقلت (عن
سهاج حياتها المثل) . وورد التعبير عن الطريق والحق والحياة في « الكتاب المقدس »
Giov. XIV. 6.
- (٣٠) يبنى الطبيعة البشرية التي اتخذها الإله المسيح - عند المسيحيين .
- (٣١) أي أن هذا هو أعدل عقاب واستخدم دانتى لفظ (النفس) بالنسبة لتطيق الجزاء
وقلت (ضراوته)
- (٣٢) يبنى السيد المسيح
- (٣٣) راق لله موت المسيح لخلاص البشر من الخطيئة - عند المسيحيين .
- (٣٤) وراق ذلك لليهود لمقدم عليه
- (٣٥) حدث زلزال عنيف عند موت المسيح - عند المسيحيين - كما ورد في « الكتاب
المقدس » وسبقت الإشارة إلى ذلك
Matt. XXVII. 51.
inf. XII. 41; XXI. 112..
- (٣٦) فتحت السماء أبوابها بعذاب المسيح وفدائه - عند المسيحيين - كما أورده « الكتاب
المقدس » وتوماس الأكويني :
Ebr. IX. 12.. X. 19.
d'Aq. Sum. Theol. III; XLIX. 5.
- كان عذاب المسيح وموته - كما في عقيدة المسيحيين - مادة خصبة استوحاها أهل الفنون
التشكيلية . ومن الأمثلة على الأعمال القديمة نسبياً في هذا المجال نجد صورة صلب المسيح من عمل
تشيابورى (حوالى ١٢٤٠ - حوالى ١٣٠٢) ، وهي في كنيسة القديس فرنشسكو العليا في
أسيى ، وصورة صلب المسيح من عمل جوتو (١٢٦٦ - ١٣٣٧) وهي في كنيسة اسكروثيني
في بادوا . ومن الأمثلة الأحدث نجد سورتين من عمل إلجريكو (١٥٤١ - ١٦١٤) لصلب
المسيح ، واحدة في متحف اللوفر في باريس ، والأخرى في متحف برادو في مدريد . ونجد جوفاني
پيزانو (حوالى ١٣١٤) قد صنع حفره بارزاً يمثل صلب المسيح وهو في كاتدرائية پيزا .
- وفي عالم اللحن نجد أيضاً من الألحان عن هذا الموضوع . ومن ذلك نجد باخ (١٦٨٥ - ١٧٥٠)
قد ألف أوراتوريو عن عذاب المسيح وآلامه بحسب رواية القديس يوحنا وكذلك فعل تليمان
(١٦٨١ - ١٧٦٧) وألف هيندل (١٦٨٥ - ١٧٥٩) أوراتوريو عن المسيح
Bach, J.S.: St. Matthew Passion, oratorio. Leipzig, 1728-1739 (Nixa).
Telemann, G. Ph.: St. Matthew Passion, oratorio, 1730 (Philips).
Haendel, G.F.: Messiah, oratorio. Dublin, 1742. (Richmond).
- (٣٧) يرى بعض النقاد أن المقصود بالقضاء العادل هو الإمبراطور تيتوس الذي عده دانتى
أداة الانتقام لمقتل المسيح - عند المسيحيين - ويرى غيرهم أن المقصود هو العدل الإلهي في ذاته .

(٢٨) الانتقام العادل هو عذاب المسيح وموته تكفيراً عن خطيئة البشر - عند المسيحيين .
(٢٩) أى أن ما ساور دانتى من الأفكار كان بمثابة الخيوط التى صنعت العقدة التى قيدت

عقله

(٤٠) كان دانتى شديد الرغبة فى التخلص مما اعتراه من الحيرة وسبق مثل هذا المعنى

Inf. X. 95..

(٤١) يعنى لماذا لم يشأ الله أن يجد سبيلاً غير عذاب المسيح وموته لخلاص البشر من الخطيئة - عند المسيحيين وقد عبر « الكتاب المقدس » وتوماس الأكويني عن عدم وجود طريقة أخرى لذلك الخلاص

Matt. XXVI. 42.

d'Aq. Sum. Theol. III. XLVI. 2.

(٤٢) سبق أن استخدم دانتى لفظ (decreto) بمعنى حكم أو قرار ويعنى المشيئة الإلهية

Purg. III. 140; VI. 30; X. 34.

(٤٣) أى لا يمكن إدراك الأشياء الإلهية دون استضاءة العقل بالنور الإلهي، وعبر « الكتاب

Apocal. XXI. 29.

المقدس » وتوماس الأكويني عن هذا المعنى

d'Aq. Sum. Theol. I. XII. 5.

(٤٤) سبق التمييز بلفظ (veramente) عن هذا المعنى

Par. I. 10.

(٤٥) يعنى يحاول الإنسان كثيراً أن يعرف كيف عمد الله إلى خلاص البشر بهذه

الطريقة دون أن تتضح لهم الحقيقة

(٤٦) سشرح بياقريتشى هذه المسألة فى الأبيات من ٦٤ إلى ١٢٠

(٤٧) يشبه هذا المعنى ما أورده بوشيوثوس

Boeth. Cons. Phil. III. metr. IX. 5-6.

(٤٨) الخير الإلهي أبدى والله أشبه بالنار المتوهجة ، وهو يبدو للكائنات ويؤثر فيها .

(٤٩) أى أن ما يصدر عن الله مباشرة يبقى أبداً الدهر كما أورده « الكتاب المقدس »

Eccles. III. 14. ecc.

وتوماس الأكويني

d'Aq. Sum. Theol. I. LXXV. 1; CIV. 5.

(٥٠) يعنى أن الختم الذى يمهده الخير الإلهي من ذاته فى الشيء المخلوق يبقى أبداً الدهر

والصورة مأخوذة من الطبع والختم واتخذ دانتى فعل (imprente) من البروفتسية المأخوذة من اللاتينية .

Par. VII. 109; XVIII. 114. ecc.

ويتكرر هذا الاستعمال

(٥١) يستخدم دانتى لفظ يطر (piovere) بمعنى يهطل أو ينساب أو يصب ويتكرر

Inf. XXXIII. 108; Par. XXVII. 111.

هذا الاستعمال

(٥٢) الحرية هى الصفة الثانية للخير الإلهي ويشبه هذا المعنى ما ورد فى « الكتاب المقدس »

II. Cor. III. 17.

(٥٣) أى أن ما يصدر عن الخير الإلهي مباشرة لا يتأثر بالكائنات الثانوية أى السماوات

التي هى حديثة الخلق بالنسبة لله أصل الوجود .

(٥٤) يعنى أن الروح الذى يصدر عن الله مباشرة هو شديد الشبه به ولذلك فإنه يروق له كثيراً . وعبر توماس الأكوينى عن المشابهة بالله القائمة على المعرفة والفهم

d'Aq. Sum. Theol. I. XIV. 4.

(٥٥) أى الحب الإلهى .

(٥٦) يعنى ينير الحب الإلهى الكائنات وتزداد تألقاً بزيادة شبهها بالله . والصفة الثالثة للخير

Conv. III. II.

الإلهى هى الشبه بالله . وورد فى « الوصية » معنى مقارب

(٥٧) أى هبات الأبدية والحرية والشبه بالله .

Conv. III. I.

(٥٨) يشبه هذا المعنى ما ورد فى « الوصية »

(٥٩) يعنى يصبح عبداً للخطيئة ويشبه هذا ما ورد فى « الكتاب المقدس »

Giov. VIII. 34.

(٦٠) عندما يبتعد الإنسان عن الله بارتكاب المعصية ينقص ما يستمد من النور الإلهى .

وسبق التعبير بلفظ الابيضاض (imbiancare) فى الجحيم والمطهر

Inf. II. 128; Purg. IX. 2.

(٦١) يشبه هذا ما أورده فريجيليو :

Virg. Æn. VI. 278..

(٦٢) أى بارتكاب آدم للخطيئة أثمت البشرية جمعاء . واستخدم دانتي لفظ (tota) اللاتينى

Par. XX. 132.

بمعنى الجميع وكما سيأتى بعد

(٦٣) يعنى الهبات الثلاث السالفة الذكر .

(٦٤) سيأتى فى بيت ١٠٤ كيف يسترد الإنسان حياته الكاملة .

(٦٥) أضفت (المرء) للإيضاح .

(٦٦) الله موئل اللطف والأرحمة وورد هذا المعنى فى « الحياة الجديدة » : V.N. XLII. 3.

(٦٧) هذا هو أقل ما يمكن أن يقال عن وصف من عصى ربه . والمقصود خطيئة آدم .

(٦٨) يستخدم دانتي لفظ (abisso) أى العمق أو الغور أو الهووية وهذا من ألفاظ الجحيم .

وهكذا يمزج دانتي بين عالمى الجحيم والفردوس بطريقة أو أخرى . وسبق مثل هذا التعبير فى المطهر

Purg. VI. 121-122.

(٦٩) كان من الضروري أن يتجسد الله فى صورة السيد المسيح حتى يمكن خلاص

البشرية - فى اعتقاد المسيحيين - وعبر القديس أوغسطين وتوماس الأكوينى عن هذا المعنى :

Agost. De Civ. Dei, XI. 2.

d'Aq. Sum. Theol. III. I. 2.

Gen. III. 5-7.

(٧٠) يقترب هذا المعنى مما ورد فى « الكتاب المقدس »

Par. XIV. 138.

(٧١) يكرر دانتي استخدام لفظ (dischiussio)

(٧٢) المقصود بالطريقين المدالة أو الرسة وبأحدهما أو بهما معاً يعود الإنسان إلى الحياة

الكاملة . وهذا المعنى مضمن فيما أورده « الكتاب المقدس » وتوماس الأكوينى :

Luca, XXII. 22; XXIV. 44, 46.

d'Aq. Sum. Theol. III. XLVI. 1.

(٧٣) ورد في نص أكسفورد (dell'operante) ويكون المسمى بذلك (كلما ازداد عمل الصانع إعزازاً) والاختلاف طفيف . وأخذت بنص الجمعية الدانتية الإيطالية .

(٧٤) يتكلم دانتى في « الوليمة » عن الارتباط الوثيق بين مانع الشيء والشيء ذاته

Conv. III. IX. 4.

(٧٥) يمهز الله العالم بطابعه ويبعث فيه الرحمة والمحبة وجاء في « الوليمة » معنى مقارب

Conv. III. IX. 4.

(٧٦) يعنى بالعذاب والمغفرة معاً وبذلك يعود الإيمان إلى مقامه السابق على الخطيئة .

(٧٧) يعنى بده الخليفة .

(٧٨) أى يوم القيامة . وهكذا يحدد دانتى تاريخ البشرية في بيت واحد !

(٧٩) يستخدم دانتى لفظ (fie) القديم بمعنى سيكون .

(٨٠) أى طريق النور والنفران

(٨١) يعنى طريق العذاب والعقاب

(٨٢) أى خلاص الإيمان من الخطيئة على النحو الذى أراده الله - في اعتقاد المسيحيين .

(٨٣) يعنى أن الله كان أكثر رحمة حينما اتحد بالإنسان وشاركه الألم والعذاب حتى يرفعه

إلى السماء - مما لو غفر الخطيئة من تلقاء ذاته - كما عند المسيحيين .

(٨٤) أى أن هذه كانت أفضل الوسائل لخلاص البشرية - عند المسيحيين - ويشبه هذا

ما ورد في « الكتاب المقدس »

Filippini, II. 8.

(٨٥) تعود بياتريتشى إلى قولها في أبيات ٦٧ - ٦٩ عن خلود كل ما يصدر عن الله

مباشرة

(٨٦) يعنى لكى يرى دانتى في شأن المادة الفانية ما تراه بياتريتشى تماماً .

(٨٧) تعبر بياتريتشى عما يدور في نفس دانتى كما فعلت غير مرة .

(٨٨) أى كل الأشياء الأرضية المكونة من العناصر الأربعة المذكورة .

(٨٩) يعنى أن دانتى يتساءل كيف يخلق الله الكائنات ثم تكون قابلة للفساد .

(٩٠) يعد دانتى كل المخلوقات صادرة عن الله مباشرة .

(٩١) أى ما سبق في أبيات ٦٧ - ٦٩

(٩٢) يعنى السماوات واستخدم دانتى لفظ (pace) بمعنى بلد وهذا لئلا من المزج بين

عالمى السماء والأرض

(٩٣) أى خلق الله السماوات والملائكة بحيث لا يصيهم تغير ولا فساد ويشبه هذا المعنى

ما أورده توماس الأكويني

d'Aq. Sum. Theol. I. XCVII. 1.

(٩٤) يعنى ما سبق في بيتى ١٢٤ و ١٢٥

(٩٥) أى تأخذ خصائصها من سبب ثاب خلقه الله - يعنى الكواكب والنجوم - وبذلك

فلا تعد أشياء خلقها الله مباشرة .

(٩٦) يعنى خلق الله المادة الأولى للعناصر خلقاً مباشراً ولذلك فهي عناصر أبدية .

(٩٧) أى خلق الله كذلك فى النجوم القوة التى تمنح الكائنات صورتها وخصائصها التى

تجعلها هي هي . ويشبه هذا المعنى ما جاء فى « الوليمة »

Conv. IV. 6-7.

(٩٨) يعنى النجوم والكواكب

(٩٩) أى أن أشعة النجوم والكواكب وحركتها تؤثر على مركبات العناصر فى النبات والحيوان

الأعجم التى زودها الله بالخصائص التى تبيح ظهور الحياة فيها . والمقصود أن الله لم يبعث الحياة فى

النبات والحيوان الأعجم بطريق مباشر بل من طريق النجوم والكواكب

(١٠٠) يعنى أن الله يبعث الحياة فى الإنسان مباشرة وسبق هذا المعنى ويشبه ما جاء فى

Purg. XXV. 68-75.

« الكتاب المقدس »

Gen. II. 7.

Conv. III. II. 7.

(١٠١) يشبه هذا المعنى ما ورد فى « الوليمة »

(١٠٢) أى بما سبق قوله فى بيت ٩٧ وما بعده

(١٠٣) يعنى أن الله خلق روى آدم وحواء وخلق جسديهما خلقاً مباشراً ، ولذلك فهما غير

قابلين للفساد روحاً وجسداً ، ولكن جسديهما فقدتا صفة الخلود بارتكاب الخطيئة . ولكن السيد المسيح

كفر بمذابه وموته عن الخطيئة - عند المسيحيين - وأعاد للإنسان اعتباره ، وعلى هذا فإن

الجسد سيبعث ثانياً يوم القيامة وقد تكلم « الكتاب المقدس » وتوماس الأكوينى عن خلق الله

Gen. I., II.

للإنسان روحاً وجسداً

d'Aq. Sum. Theol. I. XCI. 2.

الأنشودة الثامنة^(١)

يبدأ دانتى هذه الأنشودة بكلامه عن كوكب فينوس أو الزهرة الذى يتأخر عن الشمس تارة ويسبقها تارة أخرى ، ولم يشعر دانتى بصعوده إليه إلا حينما شهد بياتريتشى تزداد جمالا وضياءاً . ورأى دانتى نوراً تتحرك بداخله أنوار أخرى بسرعة متفاوتة تتفق ورؤيتها الباطنة . وسمع الأرواح ترنم بالهوشعنا وهى ترقص على لحن ترنمها . وتقدم إليه أحد الأرواح الذى أبدى له حرصه على مرضاته ، فسأله دانتى عن شخصه . قال شارل مارتل إن موته العاجل قد جلب شراً كثيراً ما كان له أن يحدث ، وإن بهجته الفائقة تزيد من بهائه فيحتجب عن عيني دانتى . وأفاده بأن منطقة البروفنس ومملكة نابلى قد ارتقبناه لكى يكون ملكاً عليهما ، وإن صقلية لقيت بدونه كثيراً من المصاعب ، وندد بشخ أخيه روبرتو وأعوانه الكاتالونيين فى نابلى . فعبر دانتى عن بهجته بلفائه وسأل شارل مارتل كيف يأتى الابن الشحيح من صلب أب كريم . فأجابه بأن الله قد جعل فى السماوات قوى تؤثر فى البشر ، ولو لم يدبر الله أمرها لأدى أثرها إلى الفوضى والحرب . وأن الإنسان كائن اجتماعى يعيش بطرق مختلفة وفى وظائف متباينة ، وهناك من يولد لكى يكون مشرعاً أو جندياً أو كاهناً ، وهناك من يميل إلى الحرب ومن يؤثر السلام . ولذلك لوانتبه العالم إلى الأساس الذى تصنعه الطبيعة لظهر الأشخاص الصالحون ، لكن البشر يجعلون من الجندى كاهناً ومن الكاهن ملكاً ، وبذلك يحيدون عن جادة الصواب

- ١ اعتاد العالم أن يعتقد - وهو ما فيه هلاكه ^(٢) - أن القبرصية الحسناء ^(٣) قد أشعت ^(٤) الحب الجنوني ^(٥) ، بدورانها في فلك تدويرها الثالث ^(٦) ؛
- ٤ ولذلك لم تقتصر على تمجيدها الشعوب القديمة ، وهي في غيها القديم ساهرة ^(٧) ، بتقريب القرايين وبصلوات النور ^(٨) ؛
- ٧ ولكنها مجدت كذلك ديونى ^(٩) وكيوبيد ^(١٠) ، تلك كأم ^(١١) لها وهذا كابن ^(١٢) ؛ وحكت أن كيوبيد قد جلس في أحضان ديدو ^(١٣) ؛
- ١٠ ومن تلك التي استمدت منها بداءة أنشودنى ^(١٤) ، اتخذت اسم النجمة التي نرنو إلى الشمس إلى ظهرها تارة ^(١٥) وإلى جبينها تارة أخرى ^(١٦)
- ١٣ وما دريت بصعودى إليها ^(١٧) ؛ ولكن أسكت لى سيلقى أنى صرت بداخلها إذ رأيت أن قد ازداد جمالها ^(١٨)
- ١٦ وكما ترى شرارة في شعلة ^(١٩) ، وكما يتميز صوت من خلال صوت حينما يسكن أحدهما وروح الآخر ويرجع ^(٢٠)
- ١٩ هكذا رأيت في هذا النور أنواراً أخرى ^(٢١) ، تدور بسرعة تزيد أو تنقص ^(٢٢) ، وأعتقد أنها تلاامت في ذلك مع رؤياها الباطنة ^(٢٣)
- ٢٢ ومن سحابة باردة لم تهبط سريعاً ^(٢٤) أرياح منظورة أو غير منظورة ^(٢٥) ، حتى لم تبد معوقة متوانية ^(٢٦) ،
- ٢٥ ليمس شهد هذه الأنوار الإلهية تأتى نحونا ، منصرفة عن دورانها الذى بدأنه من قبل بين السرافيين الأعماد ^(٢٧) ؛
- ٢٨ ومن بين من تبدوا إلى الأمام مزيداً ، تردد الترنم بالهوشعنا ^(٢٨) ، حتى لم أكف عن التطلع إلى أن أستعيد سماعها أبداً ^(٢٩)
- ٣١ ثم ازداد أحدهم اقتراباً منا وبدأ وحده يقول ^(٣٠) : « إننا مستعدون جميعاً أن نفعل ما يسرك ، حتى تغتبط بنا » ^(٣١)

- ٣٤ إنا ندور في دائرة واحدة (٣٢) ، وفي دوران بعينه (٣٣) وبظماً واحد (٣٤) ، مع أمراء السماء (٣٥) الذين قلت لهم في الدنيا ذات يوم
- ٣٧ "أنتم يا مَنْ تحرّكون السماء الثالثة بعقاكم المدرك" (٣٦) ؛ إنا ممثّلون محبةً ، حتى لن يكون توقّفنا برهةً أقلّ عذوبةً لكي ترضى (٣٧) .
- ٤٠ ومن بعد أن كانت عيناى قد اتجهتا خاشعتين نحو سيدتى ، وجعلتهما هي راضيتين بها وواثقتين منها (٣٨)
- ٤٣ التفتنا إلى النور (٣٩) الذى بشرنى بالكثير (٤٠) وقلت بصوت اتسم بأمارات محبة عظيمة (٤١) « إياه ، ألا فلتخبرنى مَنْ تكون (٤٢) ؟ »
- ٤٦ وكيف رأيتُ أن قد اشتدَّ وعظُم سناه (٤٣) ، بالهجة الحديدية التى أزدت من بهجته ، حينما نطقْتُ بهذه الكلمات (٤٤) !
- ٤٩ وبهذه الحال (٤٥) قال لى « لقد ضمّنتى العالم فى أسفل وقتاً قليلاً (٤٦) ، ولو ازداد بقاى فيه ، لكان لكثير من الشرور ألا تجد لها سبيلاً (٤٧) »
- ٥٢ وتحجّبتى عنك بهجتي (٤٨) ، التى ترسل أشعتها من حولى وتخفى (٤٩) ، كالحيوان الذى يلتفّ فى فيلجة حريره (٥٠)
- ٥٥ لقد أوفيتنى حبّاً ، وكان لك فى ذلك خير سبب (٥١) ؛ إذ أنى لو بقيت فى أسفل (٥٢) ، لأريتك من آيات محبتي أكثر من أوراق الشجر (٥٣)
- ٥٨ ذلك الشاطئ الأيسر الذى ترويه مياه الرون بعد أن يمتزج بمياه السورج (٥٤) ، قد ارتقبتى لكي أكون عليه أميراً فى الوقت الملائم
- ٦١ وهكذا فعل ذلك القرن من أوزونيا (٥٥) الذى يضمّ مدن بارى وجاييتا وكاتونا ، حيث يصب نهرًا تُرنتو وفيردى فى مياه البحر (٥٦)
- ٦٤ وعلى جبّتى كان قد تألق تاج هاتيك البلاد التى يرويهها الدانوب (٥٧) ، من بعد أن ينأى عن بلاد الألمان (٥٨)
- ٦٧ وترينا كُربا الحميلة (٥٩) التى تسودها الظلمة بين پاكينو (٦٠) وپياوروس (٦١) عند الخليج (٦٢) الذى ينلقى أكثر الضربات من رياح أروس (٦٣) ،

- ٧٠ لا بسبب نفوس^(٦٤) بل بالكبريت المتوالد^(٦٥) ، كان عليها أن ترتقب ملوكها المولودين من أرومتي من صلب رودلف وشارل^(٦٦) ،
- ٧٣ إذا لم تكن الحكومة السيئة^(٦٧) التي تفضي الشعوب الخاضعة أبداً قد حملت باليرمو على الصياح " إلى الموت ، إلى الموت الزؤام ، إلى الموت الزؤام ! " ^(٦٨) -
- ٧٦ ولو كان أخى قد تنبأ بهذا^(٦٩) ، لأمكنه أن يتجنب شحّ كاتالونيا الضنين^(٧٠) ، حتى لا تناله المهانة من ذلك ؛
- ٧٩ إذ كان ينبغي عليه حقاً أن يأخذ الحيلة بنفسه أو بعون غيره ، حتى لا توسق سفينته المثقلة بحمل أكثر ثقلاً^(٧١)
- ٨٢ وإن طبعه^(٧٢) الذي انحدر ضئيلاً من كريم سجية^(٧٣) ، سيكون في حاجة إلى جنود لا يحرصون على ملء خزائنهم^(٧٤) .
- ٨٥ « لما كنت أعتقد يا أميري أنك تبيّن البهجة السامية التي تُضفيها على كلماتك^(٧٥) ، كما أنا أثبتها ،
- ٨٨ هناك حيث يبتدى كل خير وينتهي^(٧٦) ، فلما لذلك جدّ شكور^(٧٧) ؛ ولما أعترّ كذلك بأنك تبيّن بتأملك في الله^(٧٨)
- ٩١ إنك قد أبهجتني ؛ ولكن فلنُنسِرَني الآن ، إذ بكلامك^(٧٩) قد حملتني على الشك في كيف تتأتى البذور الحلوة من الأثمار المريرة^(٨٠) .
- ٩٤ هكذا تحدثُ إليه ، فقال لي « إذا كنت أستطيع أن أظهرك على حقيقة ثابتة^(٨١) ، فستولّي وجهك صوب ما تسأل عنه كما توليه ظهرك الآن^(٨٢)
- ٩٧ وإن الخير الذي يحرك ويرضى كل هذا الملكوت الذي تصعد إليه^(٨٣) ، ليجعل من عنايته الإلهية في هذه الأجرام الهائلة قوةً فضلى^(٨٤)
- ١٠٠ ولم يُدبّر وجود الكائنات فحسب في العقل الذي هو بذاته كامل^(٨٥) ، بل دبّرَتْ فيه سلامتها على حدٍّ سواء^(٨٦)

١٠٣ إذْ أن كلَّ ما يطلقه هذا القوس^(٨٧) ، يسقط منجهاً نحو غاية مرسومة^(٨٨) ، كشيء يسدُّ إلى هدفه^(٨٩)

١٠٦ ولو لم يكن الأمر كذلك^(٩٠) ، لصنعت من آثارها السماء التي تسير خلالها ، ما لا يعدُّ فنوناً بل خراباً يباباً^(٩١) ؛

١٠٩ وهذا هو ما لا يمكن حدوثه ، إذا لم تقصر العقول المدركة التي تحرك هذه النجوم^(٩٢) ، وقصر العقل الأول بخلقها غير مكتملة^(٩٣)

١١٢ أتريد أن أزيدك إيضاحاً عن هذه الحقيقة ؟ فقلتُ له « كلا بالتأكيد ؛ إذْ أني أرى أنه يتعذر على الطبيعة^(٩٤) أن تكلَّ فيما هو عليها حتمٌ^(٩٥) »

١١٥ فتابع كلامه « قلْ لي الآن أكان من الأسوأ للإنسان لو أنه لم يصبح من أهل الأرض^(٩٦) ؟ » فأجبت « نعم ، ولا أسألك هنا عن السبب^(٩٧) . »

١١٨ « أوَ يمكن أن يحدث ذلك^(٩٨) ، إذا لم يعيشوا في أسفل متباينين ومارسوا أعمالاً مختلفة^(٩٩) ؟ كلا ، إذا كان أستاذك قد أحسن الكتابة لك^(١٠٠) »

١٢١ وبالاستقراء قد بلغ هذا الحد^(١٠١) ، ثم انتهى بقوله « وعلى ذلك فلا مناص من أنه باختلاف الأصول تتباين الأعمال^(١٠٢) »

١٢٤ ولذلك يولد مَنْ يكون صولون^(١٠٣) ، ويصير آخر إكزرسيس^(١٠٤) ، ويصبح غيره ملكيصادق^(١٠٥) ، ويصير آخر مَنْ فقد ابنه وهو في الهواء يطير^(١٠٦)

١٢٧ وإن ما تلور بطبيعتها^(١٠٧) ، والتي هي ختمٌ للشمع الفاني^(١٠٨) ، تُحسن أداء فنونها ، ولكنهما لا تفرق بين مسكن وآخر^(١٠٩)

١٣٠ وبهذا يحدث أن يختلف في بذرتيها عيسو عن يعقوب^(١١٠) ، ومن أب وضيع يولد كويرينوس ، ومع ذلك ينسب إلى مارس^(١١١)

- ١٣٣ وتنبع الطبيعة الوليدة طريقاً مشابةً لطريق الوالدين أبداً^(١١٢) ، إذا لم تغلبها العناية الإلهية على أمرها^(١١٣)
- ١٣٦ وإن ما كان من خلقك أصبح الآن من قُدّامك^(١١٤) : ولكن لكي تعرف أني بك مهتجٌ ، فإني راغبٌ أن أشمّلك بنطاق من الزهر^(١١٥)
- ١٣٩ وإذا وجدت الطبيعة الحظ معاكساً لها^(١١٦) ، فإنها في سعيها تبوءُ أبداً بالخذلان ، ككلِّ بذرةٍ تخرج عن بيثها^(١١٧)
- ١٤٢ ولو تنبّه العالم هناك في أسفل^(١١٨) إلى ما تضعه الطبيعة من الأساس ؛ ولو ترسم خطاه ، لتوفّر له القوم الأخيار^(١١٩)
- ١٤٥ ولكنكم تدفعون إلى سلك الكهنوت من وُلد لكي يتمنطق بالسيف^(١٢٠) ، وتصنعون ملكاً ميمّناً هو مؤهلٌ للوعظ^(١٢١)
- ١٤٨ وبذلك تنحرف خطاكم عن جادة الصواب^(١٢٢) ،

حواشى الأنشودة الثامنة

- (١) هذه هى الأنشودة الأولى من أنشودى سماء فينوس أو الزهرة وتسمى أنشودة شارل مارتل .
- (٢) يرى القدماء أن المقصود هنا هو ما يصيب النفس من اللعنة بسبب الخطيئة ويرى المحدثون أن المقصود هو ما اعتقده الناس فى عصور الوثنية مما يحجر عليهم الهلاك .
- (٣) القبرصية الحسناء هى فينوس إلهة الحب التى ولدت فى قبرص كما ورد فى الميثولوجيا اليونانية الرومانية . والمقصود هنا كوكب فينوس أو الزهرة
Ov. Met. X. 270..
- (٤) تبحث النجوم والكواكب بقواها إلى الأرض عن طريق أشعتها كقول دانتى كما ورد فى « الوليمة »
Conv. II. VI. 9-10.
- (٥) أى الحب الحسى ويلاحظ أن دانتى سبق أن أشار إلى فينوس أو الزهرة مستترا بتألقها أو بأثرها الجميل فى إدخال البهجة على المشرق كله أو بالاستعانة بصورتها فى تلوين جو القردوس الأرضى عند الكلام عن ماتيلدا ، وكان من المنتظر أن يكون وصفه لبلوغ الزهرة على غير هذه الصورة على أنه لا بأس بذلك ، ولا بد أنه كان يذكر أثر الحب الخفى والمواطف الجامعة على البشر كما حدث لديدو أو كليوباترة أو تريستان وإيزولدا أو فرنتشسكا وپاولو
Inf. II. 55.
Purg. I. 19-20; XXVIII. 65-66.
- (٦) فلك التدوير (epiciclo) دائرة صغيرة يقع مركزها على محيط دائرة أكبر والمقصود حركة فينوس أو الزهرة فى فلكها الثالث حول نفسها من الغرب إلى الشرق بعكس حركة السماء اليومية من الشرق إلى الغرب كما ورد فى نظام بطليموس . وذكر دانتى فينوس أو الزهرة فى « الوليمة »
Conv. II. III. 16.
- (٧) يعنى المعتقدات السابقة على ظهور المسيحية
- (٨) اعتاد القدماء أن يقدموا القرابين وقيموا صلوات النور لفينوس وقد حمل الأب جوردانو على هذه الطقوس الوثنية
Fra Gior. XXII. (Torraca, Paradiso p. 700).
- (٩) ديونى (Dione) ابنة أوقيانوس وتيتيس وأم فينوس من جوبيتر . وتسمى فينوس أحيانا بديونى
Virg. Æn. III. 19..
- (١٠) كيوييد (Cupid) ابن فينوس وإله الحب فى الميثولوجيا اليونانية الرومانية ويتكرر ذكره
Ov. Met. X. 525-526.
Purg. XXVIII. 65-66.
Conv. II. V. 14.

(١١) أى ديون أم فينوس

(١٢) يعنى كيوييد وليد فينوس .

(١٣) أشمل كيوييد الحب فى قلب ديدو (Dido) ملكة قرطاجنة وجعلها تغرم باينياس كما

Virg. Æn. I. 657..

ورد فى الأساطير الرومانية

Inf. V. 85.

(١٤) أى من فينوس أو الزهرة التى يبدأ بها دانتى هذه الأنشودة وأضفت (أنشودت)

للإيضاح

(١٥) فى الأصل (da coppa) يعنى إلى ما وراء الرأس .

(١٦) فى الأصل (da ciglio) يعنى من جهة الحاجب أى إلى الأمام . والمقصود أن فينوس

أو الزهرة تتبع الشمس مساء وتسبقها صباحاً

(١٧) كان الصعود فى لحظة حتى لم يشعر دانتى بافتقاله من سماء مركوريو أو عطارد إلى سماء

فينوس أو الزهرة

(١٨) أى أن ازدياد جمال بياترينشى جعل دانتى يدرك أنه انتقل من سماء إلى سماء .

(١٩) يأخذ دانتى هذه الصورة من ملاحظة النار حينما تشيز وسطها شرارات من الذهب

و يذكر نالتى فينوس أو الزهرة الشديد فى « الوجمة » Conv. II. III. ١7.

(٢٠) ويأخذ هذه الصورة من متابعة أصوات الغناء غير الفردى . وكل من هذين التشبيهين

يؤيد المعنى الذى يريده دانتى واجتماعهما يجعل لهما أثراً عذباً فى النفوس المرفقة .

(٢١) يعنى نفوس الطوباريين فى جو من الحب الإلهى .

(٢٢) تتفاوت سرعة هذه النفوس تبعاً لمدى إحساسها بالحب الإلهى

(٢٣) أى طبقاً لرؤية هذه النفوس لله . ويقول نص الجمعية الدائرية (interne) يعنى

الباطنة ويقول نص أكسفورد (eterna) يعنى الأبدية .

(٢٤) استخدم دانتى لفظ (festini) من اللاتينية بمعنى السرعة .

(٢٥) رياح مرئية تعنى البرق ورياح غير مرئية تعنى العاصفة وكان القدماء يعتقدون

بأن البرق عبارة عن رياح مرئية بسبب الاحتراق فى الجو كقول أرسطو

Arist. Meteorol. III. 6.

والمقصود أن هذه الأرواح قد هبطت بسرعة تفوق سقوط البرق وهبوب العاصفة .

(٢٦) سبق التعبير عن السرعة الفائقة بأقل من ومض البرق : Inf. XXII. ٢4.

(٢٧) يعنى توقف الملائكة عن رقصهم الذى بدأه فى سماء السماوات بين طائفة الملائكة

السوارف أو السرافيم أو السرافون . وسبقت الإشارة إليهم ويأتون بعد ذكرهم « الكتاب المقدس »

Par. IV. ٢8; XXVIII. 99.

Isaia, VI. ٢.



— دانتى وبياتريشى وشارل مارتل فى سماء فينوس أو الزهرة
أنشودة ٨ : ٣١ ...

(٢٨) سمع دانتي الملائكة الأقربين إليه يتزعمون بالهوشعنا أو الأوصنا بمعنى التجدد أو التسييح
بألفه ويتكرر هذا المعنى

Purg. XI. ١١; XXIX. 5١.

Par. VII. ١; XXXII. ١35.

Matt. XXI. 9, ١5.

Marco, XI. 9.

(٢٩) كان الترنم عذباً بحيث ظل دانتي يتطلع إلى سماعه أبداً ، وهذا هو دانتي الفنان الموسيقي
الذي يتأثر بالألحان الرقيقة العذبة

(٣٠) هو شارل مارتل (١٢٧١ - ١٢٩٥ Carlo Martello) بن شارل الثاني دانجو
(Par. VI. ١٥6) وماريا أخت لادسلاس الرابع ملك المجر ، نشأ محباً للفنون السلام وتزوج ملكاً على المجر
في سنة ١٢٩٠ وسافر إلى فلورنسا في سنة ١٢٩٤ لمقابلة أبويه القادمين من فرنسا وهناك عرف دانتي .
ويوجد تمثال لشارل مارتل في دير سان دني في فرنسا

(٣١) هكذا تسمى هذه الأرواح إلى أن تزداد بهجة دانتي وهذا دليل المحبة .

(٣٢) دائرة واحدة بمعنى مسافة دائرية واحدة

(٣٣) الدور الواحد أي الزمن الذي تقطع فيه هذه الدائرة

(٣٤) الظلمة الواحد هو الحب الإلهي الذي يدفع جميع الملائكة إلى الحركة .

(٣٥) أي يدورون مع الملائكة أمراء السماء (I Principi) وربما يريد أن يقول إنهم الملائكة
الرياسات (I Principati) كما في تقسيم ديونيسيوس ، أو أنهم مجرد ملائكة أصحاب سلطان - دون
تحديد طائفتهم - هم الذين يحركون سماء فينوس أو الزهرة . وسنجد تقسيم طوائف الملائكة فيما بعد
Par. XXVIII. 98-132.

ونلاحظ أن دانتي يقول في «الوليمة» إن الملائكة المروث (ITroni) هم الذين يحركون السماء
الثالثة - سماء فينوس أو الزهرة - لا الملائكة الرياسات أو غيرهم
Conv. II. V. 6.

(٣٦) هذا هو أول بيت في مقدمة الكتاب الثاني من «الوليمة» حيث يعبر دانتي عن تأرجح
قلبه بين حب بياتريتشى وحب الحسناء الرقيقة رمز الفلسفة ويغاطب دانتي في هذه القصيدة الملائكة
الذين يحركون سماء فينوس أو الزهرة

(٣٧) هذا تأكيد لما ورد في بيتي ٣٢ ، ٣٣ ولذلك فقد توقف الملائكة عن الرقص والإنشاد
لإرضاء دانتي وإدخال البهجة عليه

(٣٨) يتساءل دانتي بعينه ما إذا كان يمكنه أن يستفر عن شيء فتجيبه بياتريتشى بعينها
كذلك بأنه يمكنه أن يفعل ذلك وهذا من دلائل التفاهم والمحبة وسبقت مواقف مشابهة بين دانتي
وفرجيليو في الجحيم والمطهر

(٣٩) يعني التفت إلى روح شارل مارتل .

(٤٠) أي باستعداد شارل مارتل للإجابة عن سؤال دانتي .

- (٤١) جاءت هذه العاطفة العارمة من الاستعداد للإجابة عما يسأل
 (٤٢) يرى بعض الشراح أن دانتي أراد الاستفسار عن شخص شارل مارتل وحده ويرى آخرون أنه يقصد سائر الأرواح التي كانت في المقدمة
 (٤٣) يشبه هذا التعبير ما أورده فرجيليو
Virg. Æn. II. 274.
 (٤٤) يفي أن شارل مارتل ازداد بهجة حينما سمع صوت دانتي الصديق ولأن الفرصة قد سنحت له لكي يؤدي عملا من أعمال البهجة
 (٤٥) أي بازدياد بهجته وبهائه . ويشبه هذا التعبير ما سبق
Purg. X. 134.
 (٤٦) يفي أنه لم يعيش في الدنيا سوى ٢٤ سنة
 (٤٧) ربما أراد بذلك الإشارة إلى سوء الأحوال من بعده في نابل أو الحرب بين آل أنجو وأراجون في سبيل صقلية وهو لا يبكي على شبابه ولكنه يعبر عن أسفه لما سيقع بهد موته من المساويء ، ومع إيجازه الشديد فإننا نحس في كلماته بالآلم الدفين .
 (٤٨) يشبه هذا المعنى ما سبق :
Purg. XXV. 89.
Par. V. 136-138.
 (٤٩) لا يقول إن دانتي لا يراه ولكنه يمبر عن ذلك بهذه الطريقة
 (٥٠) الصورة هنا مأخوذة من دودة القز داخل فيلجتها . ويقترب هذا المعنى ما سبق
Par. V. 124-125.
 (٥١) المقصود هنا أن دانتي أوف شارل مارتل حبا رداً على حب هذا إياه . ويدل هذا الحب المتبادل على قيام العلاقة الوطيدة بين الرجلين حينما زار شارل مارتل فلورنسا في سنة ١٢٩٤ ويرى بعض الباحثين أن دانتي ارتحل إلى نابل حيث التقى بشارل عقب رحيله عن فلورنسا .
 (٥٢) أي في الدنيا
 (٥٣) يفي لو عاش شارل مارتل زمناً أطول لأظهر لدانتي شيئاً كثيراً من آيات الصداقة . ويعود بنا هذا إلى ذكرى الصداقة بين دانتي وهرونيوس لاتي
Inf. XV. 88-60.
 (٥٤) أي المنطقة الواقعة على الشاطئ الشرق - الأيسر - لنهر الرون جنوبي اتصاله بنهر السورج (Sorgue) وتشمل أثنين بمارساليا وإكس وقد فالها شارل دانجو بزواجه من ابنة راييموندو برنجيري (Par. VI. 133-135) وكان من المنتظر أن يرث شارل مارتل هذه المنطقة بعد وفاة شارل الثاني دانجو في سنة ١٣٠٩ ولكن حال موته المبكر دون ذلك . والسورج هو النهر الذي ذكره بتراركا في بعض شعره الرقيق .
 (٥٥) أوزونيا (Ausonia) الاسم القديم لمنطقة كامبانيا في إيطاليا ويطلق على إيطاليا كلها وذكره فرجيليو
Virg. Æn. III. 477, 479, 496. ecc.
 (٥٦) المقصود ذلك الجزء من جنوبي إيطاليا الذي تحده باري (Bari) على الأدرياتيك

وجايتا (Gaeta) على البحر الأبيض المتوسط وكاتونا (Catona) حيث ينبع نهر ترنتو (Tronto) الذي يصب في الأدرياتيک ، وكذلك ينبع نهر فيردى (Verde) الذي يعرف بنهر جارييليانو (Garigliano) ويصب في البحر التيراني ، وهذه هي حدود مملكة نابلي على وجه التقريب .

(٥٧) يقصد بلاد المجر التي توج عليها شارل مارتل ملكاً بوصفه ابن ماريّا أخت لاديسلاس الرابع ملك المجر الذي مات في سنة ١٢٩٠ بلا وريث ، ولكن شارل مارتل أصبح ملكاً بالاسم فقط وشغل عرش المجر أندريا الثالث البندقى .

(٥٨) يعنى الأراضى الألمانية . وفي الأصل (شواطئ) الألمان

(٥٩) الأرض المثلثة الأطراف أو تريناكريا (Trinacria) وهذا هو الاسم القديم لصقلية المأخوذ من شكلها

Virg. Æn. III. 384.

De Vulg. Eloq. I. XII. 3; II. IV. 5.

(٦٠) پاكينو (Pachino) الطرف الجنوبي الشرقى لصقلية ويعرف الآن برأس پاسارو (Pasarò)

Ov. Met. V. 350-351.

(٦١) پيلورو (Peloro) الطرف الشمالى الشرقى لصقلية ويسمى الآن رأس فارو (Faro)

Virg. Æn. III. 411, 687.

(٦٢) أى خليج كاتانيا أو قطانية (Catania) .

(٦٣) إروس (Eurus) هو الاسم القديم للرياح الشرقية أو الجنوبية الشرقية التي تهب من شمال إفريقيا على خليج كاتانيا وتعرف بالسيروكو

Virg. Æn. I. 85, 110, 131, 140. ecc.

(٦٤) تيفوس (Typhoeus) أو تيفون (Tiphon) الوحش ذو المائة رأس الذى ناهض الآلهة فبطش به جوبيتر واعتقد القدماء أن محاولته استرجاع حريره هي السبب في ثوران البراكين ، ولكن دانتي يرفض هذا الاعتقاد

Inf. XXXI. 124.

Luc. Phars. IV. 595-596.

Virg. Æn. IX. 715-716.

Hom. III. II. 783.

(٦٥) يعنى أن بركان إتنا يخرج الدخان الذى يمتلئ الجو بسبب الكبريت في باطن الأرض .

(٦٦) أى كان على صقلية أن تنتظر حكمها من سلالة جده شارل الأول دانجو ملك نابلي ومن سلالة حميه رودلف الهاينبرجى عن طريقه هو أى بزواجه من كلمنتزا ابنة رودلف المذكور

(٦٧) يعنى حكم شارل دانجو الأول . وكما ترمى الحكومات السيئة شعوبها ورعاياها !

(٦٨) هذه إشارة إلى ثورة صقلية على الحكم الفرنسى ومقتل الفرنسيين في سنة ١٢٨٢ وبذلك انتقل حكمها من آل أنجو الفرنسيين إلى آل أراجونا الإسبان .

(٦٩) يقصد روبرتو (Roberto) شقيق شارل مارتل الأصغر الذي استعجزه ألفونسو ملك أراجوناً مع أخويه لويس وجون في نظير إطلاق سراح والدهما شارل الثاني دانجو من الأسر في كاتالونيا في سنة ١٣٨٨ وأطلق سراح الإخوة الثلاثة بتدخل من جانب البابا بونيفاتشو الثامن في سنة ١٢٩٥. ولروبرتو مقبرة في كنيسة سانتا كيارا في نابل.

(٧٠) كاتالونيا أو قطالونية (Catalogna) منطقة في شمال شرق إسبانيا وكانت في عصر دانتى جزءاً من مملكة أراجوناً وعندما رجع روبرتو إلى إيطاليا حيث أصبح ملك نابل (١٣٠٩ - ١٣٤٣) صهبه عدد من فرسان كاتالونيا. واشتهر الكاتالونيون بالشجاعة ويقال إن روبرتو ذاته كان شجاعاً. والمعنى العام هو الإشارة إلى فساد حكم آل أنجو في إيطاليا مما أدى إلى حلول الكاتالونيين مكانهم.

(٧١) المقصود بالصفحة مملكة نابل يبنى أن عليه أن يحتاط حتى لا تزيد أحوال نابل سوءاً ببخله وبخل أعرانه ولو كان روبرتو قد تنبأ بنتائج الحكم السيئ لامتنع عن أن يتخذ من الكاتالونيين البخلاء أعراناً له.

(٧٢) أى طبع روبرتو المعروف بالشجاعة

(٧٣) يسمى المنعذر من أبيه شارل الثاني دانجو الذي عرف بالكرم.

(٧٤) هكذا يعبر دانتى عن الضرورة التي تلزم رجال الحكم بالحرص على النزاهة والاستقامة برجال من غير الكاتالونيين.

(٧٥) يتكلم دانتى بأسلوب رقيق إلى شارل مارتل الصديق. ويمزج في الفردوس وفي سائر الكوميديا بين الأرض والسما.

(٧٦) أى يرى دانتى وشارل مارتل السعادة والبهجة في الله مبدأ كل خير ونهايته وقد عبر دانتى عن هذا المعنى في كتابه إلى كانجراندى دلا سكالاً. وقد أجريت بعض التعديل في مواضع يتبين في هاتين الثلاثين
Lett. a Cang. 33.

(٧٧) دانتى يمتن شاكر لأن رؤيته وإحساسه بالسعادة عادت رؤية شارل مارتل وإحساسه بها.

(٧٨) يعزى دانتى بأن شارل مارتل يتبين بتأمله في الله مدى سعادة دانتى. وهذا تعبير لطيف يفصح عن علاقة البشر بالبشر وبالله.

(٧٩) يعنى بكلامه عن روبرتو.

(٨٠) أى كيف يكون روبرتو الشحيح ابناً لشارل الثاني دانجو الكريم ويقرب هذا المعنى من «الكتاب المقدس»
Matt. VII. 17-18; Luca, VI. 43.

(٨١) يعنى عدم الضرورة في وراثة الأبناء صفات الآباء الحميدة كما سبق في بيتي ٨٢ و ٨٣.

(٨٢) أى لو تم هذا لرأى دانتى الأمر واضحاً وهو ما لا يراه الآن.

(٨٣) يستخدم دانتى لفظ (scandi) من اللاتينية بمعنى الصمود

(٨٤) المقصود أن الله يعمل في النجوم قوة إلهية ذات تأثير على الأرض وكائناتها .

(٨٥) يعنى الله الذى يستمد الكمال من ذاته

(٨٦) أى دبر الله أمر سلامة هذه الكائنات حتى تؤدى الغرض الذى وجدت من أجله ،

ويشبه هذا المعنى ما أورده توماس الأكويني وما جاء في « الوليمة »

d'Aq. Sum. Theol. I. XXII. 1.

Conv. II. VIII. 6.

(٨٧) يعنى كل ما يبعث من النجوم إلى الأرض من أوجه التأثير

d'Aq. ibid.

(٨٨) أى إلى غاية يدبرها الله للناس

Par. I. 125-126.

(٨٩) تشبه هذه الصورة ما سبق

(٩٠) يعنى لو لم يكن أثر النجوم موجهاً إلى غاية يدبرها الله

(٩١) لو لم يكن الأمر كذلك لصارت النجوم والسموات مصدراً للفوضى والدمار في الأرض

لا مصدراً للنظام والبناء . ويشبه هذا المعنى ما أورده توماس الأكويني

d'Aq. Sum. Theol. I. II. LVII. 3, 4.

(٩٢) هذا غير مستطاع لأن الملائكة الذين يحركون النجوم والسموات لا يمكن أن ينالهم

النقص والقصور

(٩٣) وكذلك لا يمكن أن يقصر الله في إبداعه بخلقه هذه القوى قاصرة ناقصة .

(٩٤) يقصد بالطبيعة (natura) هنا الطبيعة الخالقة (naturante) أى الله . وقلت (الخالقة)

للإيضاح . وتسمى الكائنات بالطبيعة المخلوقة (naturata)

(٩٥) أى فيما جعله الله هدفاً وغاية لأبد من بلوغها

(٩٦) مواطن (cive) من اللاتينية تعنى أن الإنسان كائن اجتماعي كقول أرسطو وسبق هذا

Arist. Polit. I. 1, 2; III. 9; VII. 8.

الاستعمال

Purg. XXXII. 101.

(٩٧) لا يسأل دانتى عن السبب لأن هذا شيء واضح ، ويشير دانتى في « الوليمة » إلى كون

Conv. IV. IV. 1, 2.

الإنسان كائناً اجتماعياً

(٩٨) يعنى هل يمكن أن يعيش الإنسان ككائن اجتماعي .

■

(٩٩) أى أنه لا يمكن أن ينشأ المجتمع البشري إذا لم يعيش الناس معاً في متباينة وإذا لم

يمارسوا أعمالاً مختلفة

(١٠٠) يقصد أرسطو كما قال في « السياسة » و « عن النفس »

Arist. Polit. I. 2; De Anima, III. 9.

(١٠١) يعنى أن شارل مارتل مضى في الاستقرار حتى بلغ هذه النقطة . وسبق أن استخدم دانتى

Purg. VII. 66.

لفظ (quici) اللاتيني بهذا المعنى

- (١٠٢) يرى أن اختلاف الناس في وظائفهم يرجع إلى اختلاف أصولهم .
- (١٠٣) صولون (Solon م. ق. ٥٥٨ - ٤٦٨) المشرع الأثيني الشهير وأحد حكماء اليونان السبعة . وسبقت الإشارة إلى قرآئنه وذكره دانتى في « الرليمة » Purg. VI. 139.
Conv. III. XI. 4.
- (١٠٤) إكزريس (Xerxes م. ق. ٤٨٥ - ٤٦٥) ملك فارس الذي انتصر على اليونان في ترموبيل ولكنه هزم في سلاميس وسبق ذكره
Purg. XXVIII. 71.
وقد وضع هيندل (1785 - 1859) ألحان أوبرا عن إكزريس
Haendel, G.F.: Serse, opera. London, 1738 (ex. HMV).
- (١٠٥) ملكيصادق (Melchisedech) ملك شاليم وكان كاهناً وهو معاصر لإبراهيم وورد ذكره في « الكتاب المقدس »
Gen. XIV. 18-20.
وله رسم بالموزايكو وهو في كنيسة سانتا ماريا مادجورى في روما . وقد رسم تيبورولو (١٦٩٦ - ١٧٧٠) صورة لقربان ملكيصادق وهي في كنيسة فيرولا ذوقا بقرب بريشا .
- (١٠٦) أى ديدالوس (Dedalus) الذى حاول أن يجعل ابنه إيكاروس (Icarus) يطير يحتاجين الصقلمه له بالشمع حينما أراد الهرب من كريت ، ولكن حرارة الشمس أذابت الشمع فنفط الجناحان وهوى هو إلى البحر ، وسبقت الإشارة إلى ذلك
Inf. XVII. 106..
Ov. Met. VIII. 225..
- رسم فازو دا سان فريانو (١٥٣٢ ؟ - ١٥٧١) صورة لسقوط إيكاروس وهي في القصر القديم في فلورنسا
وألف إيجور ماركفيتش (١٩١٢ -) لحناً موسيقياً لـ « باليه » ، عن إيكاروس
Markovitch, I.: L'Envol d'Icare, balletto, 1933.
- (١٠٧) يعنى السماوات التى من طبيعتها الدوران .
- (١٠٨) أى أن السماوات تدمغ أو تختم بطابعها البشر - الذين هم كالشمع اللافى - وتحدد لكل فرد طباعه وأعماله وسلوكه
- (١٠٩) يعنى تؤثر السماوات على حياة الناس دون تفرقة بين قصر أمير أو كوخ فقير ودون اعتبار للأصل أو المركز الاجتماعى .
- (١١٠) عيسو (Esau) ويعقوب (Jacob) توأما إسحق وكان الأول صياداً محارباً بينما كان الثانى محباً للسلام كما ورد في « الكتاب المقدس »
Gen. XXV. 21-27.
صنع لورنتزو جيبرى (١٣٧٨ - ١٤٥٥) حفرأ على البرونز يمثل عيسو ويعقوب وهو على الباب الشرقى - باب الفردوس - لمعدان سان جوفانى في فلورنسا

(١١١) كويرينوس (Quirinus) اسم أعطى لرومولوس مؤسس روما واعتبره الرومان ابناً لماوس إله الحرب :
Virg. Geor. III. 27; Æd. I. 272..

(١١٢) أى أن الأبناء يسرون في طريق الآباء . ويلاحظ أن دانتي قد نى فكرة الوراثة بهذا المعنى في « الويعة »
Conv. IV. XX. 5.

(١١٣) يعنى إذا لم تنير العناية ذلك بتأثير السماوات ويعبر توماس الأكويني عن فكرة التشابه بين الخالق والمخلوق
d'Aq. Sum. Theol. II. II. I., 3; CLXXI. 6.

(١١٤) أى اتضح ما كان خافياً على دانتي من حيث خروج الابن الشحيح من صلب الأب الكريم

(١١٥) يعبر شارل مارتل عن ابتهاجه بوجوده مع دانتي وبرغبته في أن يوضح له الأمر مزيداً وكأنه بذلك يزيّنه بنور الزهر .

(١١٦) يعنى إذا أقام القدر أمامها الظروف المعارضة وما أقسى ذنائب القدر أحياناً وما أشد ضرباته !

(١١٧) أى كالحبة التي لا تنبت إذا لم تلائمها التربة والجو ويشبه هذا ما أورده بويثيوس وما جاء في « الويعة »
Boet. Cons. Phil. III. XI. 53..
Conv. III. III. 4.

(١١٨) يعنى في الدنيا

(١١٩) أى لو سار الناس كل بحسب طبيعته وتابعوا ذلك بالتربية والتعليم لنشأ مجتمع صالح

(١٢٠) يعنى أنهم يدفعون إلى سلك الكهنوت بالشخص الذي يصلح للحرب ويقصد شارل مارتل شقيقه لويس (١٢٧٥ - ١٢٩٨) الذي أصبح من رهبان الفرنسيسكان وصار أسقف تولوز

(١٢١) أى يجعلون ملكاً من يصلح لسلك الكهنوت ، ويقصد شقيقه روبرتو ملك نابلي (١٣٠٩ - ١٣٤٣) الذي اشتهر بكتاباته ذات الطابع الديني وإلقائه كثيراً من العظات وهذا مخالف لطبيعة الأشياء . وعلى هذا النحو يعبر شارل مارتل عن أساء لما أصاب السلطين الدينية والزمنية من التدهور والانحلال حين لم يوضع الأشخاص اللائقون في المكان المناسب .

(١٢٢) وهذا هو شارل مارتل الأمير الفرنسي الذي ارتبط بدانتي بأرواصر المودة ، وذلك بعكس شعور دانتي العام وإحساسه العدائي نحو الأسرة الحاكمة الفرنسية لما أصابه على يديها من الويلات . وتجد شعور الإعزاز والبهجة متبادلاً بين شارل مارتل ودانتي منذ لقائهما في سماء فينوس أو الزهرة . وحين يتكلم شارل مارتل عن مساوى الزمان نجده يتكلم أولاً عن مسائل أسرية محددة ثم ينتقل إلى

مسائل عامة نتناول المجتمع في عصره وهو يعبر عن آسائه وألمه في كل من الحالين ويتكلم بصنق وحرارة وبساطة ، وينصح عن خيبة أمله في مجتمع كان يرجو أن يسير في طريق الصواب . وهذا يعطى داتى لشخصية شارل مارتل اللسان الأخيرة كأثير شاب طموح يلتمس على ما أصاب قومه والمجتمع من الشرور والمفاسد . وإننا لنحس في هذا كله ما كان يدور بين جوانح داتى من بواعث الأمل التى ولدته في نفسه ذكريات فلورنسا المريفة وما جره عليه المنى من التشريد والعذاب .

الأنشودة التاسعة (١)

انتهى شارل مارتل من حديثه وصعد إلى الله ، وشهد دانتى نوراً ازداد تألقاً
 بالبهجة التي سادته ، وكانت تلك روح كونيتزا دا رومانو . التي تحدثت إليه
 عن موطنها في ماركا التريفيزية ، وقالت إنها شقيقة أتزولينو الذي جلب على
 البلاد حرباً ضروساً وإنما راضية بمصيرها في سماء فينوس أو الزهرة
 وأشارت كونيتزا إلى روح فولكو دا مارسيليا شاعر التروبادور ، الذي أشع
 كجوهرة متألثة ، وتنبأت بما سيحدث بين أهل بادوا وأهل فيشتنتزا ، وبمقتل
 ريتزاردو دا كامينو حاكم تريفيزو ، وخيانة ألساندرو نوفلنو أسقف فلنرو
 بعض اللاجئين إليه من جبلين فراراً ، ثم عادت كونيتزا إلى متابعة الرقص مع
 سائر الطوباويين وتحدث دانتى إلى فولكو دا مارسيليا الذي حدد له امتداد
 البحر الأبيض المتوسط وقال له إنه من سكان مارسيليا الواقعة بين مصبي
 الإبرو والماكرا والكائنة مع بوجاية على خط طول واحد ، وإن سماء فينوس
 تحمل الآن طابعه كما حمل هو في الدنيا طابعها ، وإنه قد فاق في اضطرام
 المحبة ديدو ملكة قرطاجنة وفيليس فتاة رودوب والسيدس (هرقل) وتكلم
 فولكو إلى دانتى عن راحاب بغى أريحا التي تسطع بأنوارها وتنعم بالسلام
 الأبدى ، والتي كانت قد رفعت من اللهب إلى الفردوس لأنها ساندت يشوع
 في الاستيلاء على أريحا التي قل أن تطوف بخاطر البابا لها ذكرى . وقال فولكو
 إن فلورنسا تستثمر الأموال التي أضلت النعاج والحملان وجعلت من الرعيان
 ذئاباً ، وبذلك نبذوا الكتاب المقدس وهجروا ما دونه آباء الكنيسة وأهملوا شأن
 الأرض المقدسة ، ولكن سرعان ما ستتخلص المسيحية من هذه المفاسد
 والويلات .

- ١ من بعد أن أثارني من الشك قرينك شارل ، أينما الحسناء كيليمتزا^(٢)
حدثني عن الخدع التي كان مقدراً لها أن تنال من سلالته^(٣) ؛
- ٤ ولكنه أضاف « فلتسكت ، ولتدع الأعوام تجرى^(٤) » ؛ ولذلك
فلا أستطيع أن أقول سوى أن نواحاً عادلاً سيأتي في إثر ما نالكم من
الحسران^(٥)
- ٧ وكانت روح^(٦) ذلك النور المبارك قد اتجهت إلى الشمس^(٧) التي
تفعمه بنعمتها ، كما إلى ذلك الخير الذي يني بحاجة كل الكائنات^(٨)
- ١٠ إليه أينما الأرواح المخدوعة ويا أهل الضلال ، الذين تنأون بقلوبكم عن
مثل هذا الخير الأسمى ، وتولون وجوهكم صوب البطلان^(٩) !
- ١٣ وإذا بي أرى نوراً آخر من بين تلك الأنوار يتجه نحوي^(١٠) ، وبئالقه
البادي أفصح عن رغبته في إيهاجي^(١١)
- ١٦ وعينا بياتريتشى اللتان كانتا مسدّتين إلى ، أكدتا لي كما فعلتا من
قبل^(١٢) ، غالى استجابتهما لما كنت تائقاً إليه^(١٣)
- ١٩ فقلت : « إليه أينما الروح الطوباوية ، فلتسارعي إلى إرضاء رغائبي^(١٤) ،
ولتسبني لي أنى قادر على أن أعكس فيك ما يدور بخلدى من الأفكار^(١٥) »
- ٢٢ ومن أعماقه التي كان يترنم منها من قبل^(١٦) ، أردف عندئذ النور الذي
كان لا يزال على غريباً^(١٧) ، كمن يتنهج بفعل الخير^(١٨)
- ٢٥ « في ذلك الجزء من أرض إيطاليا المنحرفة^(١٩) ، الذي يقع بين
الريالتو^(٢٠) وبين نبعي بيرنتا^(٢١) وبيافا^(٢٢) ،
- ٢٨ يرتفع تل^(٢٣) ولكنه لا يعلو كثيراً ، هناك حيث كانت قد انقضت
جمرة^(٢٤) ، جلبت على هذه البلاد الخراب والدمار^(٢٥)
- ٣١ كلانا من أصل واحد مولود^(٢٦) وكنت أدعى كونيتزا^(٢٧) ، وإني
أتلاًها هنا ، إذ بهرنى هذا الكوكب بأنواره^(٢٨) ؛

- ٣٤ ولكنى غافرةٌ لنفسي ، وأنا مغتبطةٌ ، سببٌ مصيرى^(٢٩) ، وليس فى ذلك ما يضجرنى^(٣٠) ؛ ولو أن هذا ربما يبدو لعامتكم أمراً صعب الفهم^(٣١)
- ٣٧ من^(٣٢) هذه الجوهرة^(٣٣) النفسية المتلاثلة فى سمائنا ، والى هى الأقرب إلى جانبي ، بقيت شهرةٌ عظيمةٌ^(٣٤) ؛ ولن تزول حتى يتوالى
- ٤٠ بعد هذا العام المائة^(٣٥) خمس مئات أخر^(٣٦) ولتنظر أكان على الإنسان أن يكمل نفسه ، لكى تدع حياته الأولى مجالا لحياة أخرى^(٣٧) !
- ٤٣ وفى هذا لا يفكر عامة الناس الذين يحتجزهم الآن^(٣٨) هرا الأديج والتاليامنتو^(٣٩) ، ولا يشعرون بعدُ بالندم بما ينالهم من الويلات^(٤٠) ؛
- ٤٦ ولكن سرعان ما سيحدث أن يغير أهل بادوا من مياه المستنقع الذى يبلل فيتشتتوا ، إذ الناس متقاعسون فى أداء واجبهم^(٤١) ؛
- ٤٩ وحيث يلتقى هر السبلى بالكانيانو^(٤٢) ، هناك يسيطر مَن يسير شامخ الأنف^(٤٣) ، مع أن الشباك تعد للإيقاع به الآن^(٤٤)
- ٥٢ وسوف تبكى فلترو^(٤٥) بعدُ بما ارتكبه راعيها الضال من الحياة^(٤٦) ، التى كانت من الحسة بحيث لم يُقذف لمثيلها أحدٌ فى سجن مالتا^(٤٧)
- ٥٥ وسيكون عظيم الحجم البرميل الذى عليه أن يتلقى دماء أهل فرارا ، وستنال الكلالة ميمَن يقوم بوزنها أوقيةٌ فأوقيةٌ^(٤٨) ،
- ٥٨ والى سيهبها هذا القس الرقيق^(٤٩) ، لكى يفصح عن تحزبه^(٥٠) ؛ وستلام مثل هذه الهبات مع مألوف الحياة فى هذه البلاد^(٥١)
- ٦١ وفى العليا^(٥٢) مرايا^(٥٣) ، وإنك تسميها بالعروش^(٥٤) ، ومما ينعكس إلينا الديان^(٥٥) ، بحيث يتجلى لنا الصدق فى هذه الكلمات^(٥٦) .
- ٦٤ وعندئذ لزمّت الصمت ؛ وبدأت لى أنها اتجهت بفكرها إلى شيء آخر ، باتخاذها مكانها فى الحلقة ، بالحال التى كانت عليها من قبل^(٥٧)

- ٦٧ والروح البهجة الأخرى^(٥٨) التي كنت قد تبيينها كشيء نفيس^(٥٩) ،
تألفت أمام عيني كيأقوتة باهرة تسطع عليها الشمس^(٦٠)
- ٧٠ وبالبهجة يُنال البهاء هنالك في العلياء^(٦١) ، كما يُكتسب بالبسمة
هاهنا^(٦٢) ؛ ولكن أشباحنا تنالها الحُلُوكَة ، في أسفل^(٦٣) بقدر ما نأسي
عقولنا وتحزن^(٦٤)
- ٧٣ قلت « يرى الله كل شيء » ، ورؤيتك متغلغلة في ذاته ، أيها الروح
المبارك ، حتى إنه ما من رغبة لي يمكن أن تخفى عليك^(٦٥)
- ٧٦ وإذا فلم لا يُرضى رغائبي^(٦٦) صوتك الذي يبهج السماء أبداً ، حين
تترنم تلك الأنوار المشتعلة^(٦٧) ، التي صنعت لنفسها
- ٧٩ من ستة أجنحتها سترًا^(٦٨) ؟ ولم أكن لأرتقب منك الآن سؤالاً ،
لو كنت قد تغلغلت في نفسك كما تتغلغل في نفسي^(٦٩) .
- ٨٢ وعندئذ بدأت كلماته هكذا^(٧٠) « إن أكبر الوديان^(٧١) الذي
تنساب فيه المياه خارجة من^(٧٢) ذلك البحر الذي يحيط بالأرض^(٧٣) ،
- ٨٥ يسير بين شطآن متعارضة^(٧٤) في مواجهة الشمس^(٧٥) ، إذ تصنع
خط زوالها حيث^(٧٦) اعتاد أفقها أن يكون من قبل هنالك^(٧٧)
- ٨٨ وكنت في ذلك الوادي من ساكني الشاطئ^(٧٨) بين نهر الإبرو^(٧٩)
ونهر الماكرا^(٨٠) الذي يفصل بمجره القصير أهل جنوا عن أهل
تكانا^(٨١)
- ٩١ وحيث يكاد يوجد غروب وشروق واحد^(٨٢) ، تقع بوجاية^(٨٣) ،
ومسقط رأسي ، الذي أدفأ مرقاه ذات يوم بدمائه^(٨٤)
- ٩٤ ولقد دعوتني فولكو^(٨٥) هؤلاء القوم الذين كان اسمي لديهم معروفاً^(٨٦) ؛
وإن هذه السماء بطابعي موسومة^(٨٧) ، كما كنت بطابعها موسوماً^(٨٧)
- ٩٧ إذ أن ابنة بيلوس^(٨٨) ، بإسائها إلى كل من كريسا^(٨٩) وسيكيوس^(٩٠) ،
لم تضطرم عشقاً بأكثر مني ، طالما كان ذلك ملائماً لجدائل شعري^(٩١) ؛

- ١٠٠ وكذلك لم تفعل فتاة رودوب التي خدعها ديموفون^(٩٢) ، ولم يشتعل ألسيدس حباً حيناً ضم جوانحه على محبوبته إيولي^(٩٣)
- ١٠٣ ولذلك فإننا لا نحزن هنا بل نضحك ، لا بالخطيئة التي لا عودة لها إلى ذاكرتنا^(٩٤) ، بل بالقوة العليا التي ترتب وتدبر^(٩٥)
- ١٠٦ وإننا نتأمل هنا في الفن الذي تزين به آثار الخلق^(٩٦) ، ونبين الخير الذي يحرك به عالم السماوات ذلك العالم الأسفل^(٩٧)
- ١٠٩ ولكن لكي تمضي وقد تحققت لك كل رغبة نبعت في هذه الدائرة^(٩٨) ، ينبغي على أن أوصل حديثي مزيداً
- ١١٢ إنك تريد أن تعلم من ذا الذي يتألق بقرني في هذا الضياء^(٩٩) ، كشعاع الشمس في المياه الصافية^(١٠٠)
- ١١٥ فلتعلم الآن أن راحب^(١٠١) تنعم بالسلام^(١٠٢) هناك بداخاه ، وبانضمامها إلى جمعنا تدمغنا بأسمى مراتب النعيم من طابعها^(١٠٣)
- ١١٨ وإلى هذه السماء التي تنتهي إليها ما يصنعه عالمكم من الظلال^(١٠٤) ، سمت هي بنصرة السيد المسيح من قبل سائر الأرواح^(١٠٥)
- ١٢١ ولقد كان من الجدير بها أن تودع في إحدى السماوات ، كرمز على النصر المجيد الذي نالته من كلتا راحتيه^(١٠٦) ،
- ١٢٤ إذ ساندت أول أجماد يشوع في الأرض المقدسة^(١٠٧) ، التي قل أن تطوف بخاطر البابا لها ذكرى^(١٠٨)
- ١٢٧ وإن مدينتك^(١٠٩) التي هي نبتة من غرس من ولّى ظهره من قبل لخالقه^(١١٠) ، والذي تأتّى من حسده كثير من الأحران^(١١١) ،
- ١٣٠ لتُنبِت الزهرة اللعينة ونثرها^(١١٢) ، الزهرة التي أضلت الشياه والحمالان^(١١٣) ، إذ جعلت من الرعيان ذئاباً^(١١٤)

- ١٣٣ ولذلك فقد نبذوا الكتاب المقدس والأساتذة العظام^(١١٥) ، ولا يدرسون سوى المراسيم^(١١٦) ، كما يتضح في حواشيها^(١١٧)
- ١٣٦ وهذا هو ما يُعنى به البابوات والكرادلة^(١١٨) : ولا تتجه أفكارهم إلى الناصرة^(١١٩) ، حيث بسط جناحيه جبريل^(١٢٠)
- ١٣٩ ولكن القائيكان^(١٢١) وسائر الأجزاء المقدسة في روما^(١٢٢) ، التي صارت قبوراً للمجاهدين الذين اتبعوا خطى بطرس^(١٢٣) ،
- ١٤٢ سرعان ما ستحرّر من الفساد^(١٢٤) »

حواشي الأنشودة التاسعة

(١) هذه هي الأنشودة الثانية من أنشودى سماء فينوس أو الزهرة وتسمى أنشودة كونيتزا دا رومانو وفولكو دا مارسيليا وراحاب

(٢) يرى بعض الشراح أن المقصودة هي كليمنزا (١٢٩٠ - ١٣٢٨ . Clemenza) ابنة شارل مارتل التي تزوجت لويس العاشر ملك فرنسا ، والأغلب أنها زوجته كليمنزا دى هابسبورج التي ماتت فى سن العبا فى ١٢٩٥ - وكانت كليمنزا الأولى لا تزال طفلة وقت كتابة الفردوس . ولم يحدد دانتي فى شعره أمى الزوجة أم الابنة ، وعبر عنها بفسير الملك .

(٣) يقصد بالخداع أن شقيقه روبرتو قد خلفه على عرش ناهل الذى كان ينبغي عنده أن يزول إلى روبرتو ولد شارل مارتل

(٤) يعنى يدعو إلى السكوت عن سوء الحال ويسأل الانتظار والصبر حتى تعالج السنون الخداع الذى نال من ابنته

(٥) لعل دانتي قصد بذلك أن ما أصاب سلالة شارل مارتل من الخداع سينال جزاء عادلا بالمصائب التى ستصيب على آل أنجو مثل موت پيترو شقيق روبرتو وكارلوتو ابن أخيه فى معركة مونتكاتيني فى ١٣١٥

(٦) يستخدم دانتي لفظ (vita) بمعنى الروح أو النفس والمقصود شارل مارتل ويكرر هذا المعنى

(٧) الشمس هنا تعنى الله

(٨) أى أن الله يملأ بنوره وفضته كل الكائنات حتى تصبح راضية مرضية . ويشبه هذا المعنى ما ورد فى « الكتاب المقدس »

Ger. XXIII. 24.

(٩) يندد دانتي بوقوع الناس فى الخطايا وبذلك ينصرفون عن الله إلى عالم الأباطيل ويشبه هذا المعنى ما سبق

Purg. XXXI. 60.

(١٠) هذه روح كونيتزا دا رومانو

(١١) زيادة التألق تعنى استعداد الروح للقيام بعمل طيب وتشبه الرغبة فى الإبهاج ما سبق

Par. VIII. 33, 38.

(١٢) يعنى كما حدث فى الأنشودة الثامنة أبيات ٤٠ - ٤٢

(١٣) أى رغبة دانتي فى التحدث إلى روح كونيتزا دا رومانو .

(١٤) يعنى بممرته من هي

(١٥) يريد دانتى أن يوضح مرة أخرى كيف تتجاوب أفكار السعداء ويفهم بعضهم بعضاً دون كلام ، كما حدث من قبل مثل
Par. VIII. 40-41.

(١٦) كانت هذه الأرواح تنزّم بالهوشعنا من أعماق النور كما سبق
Par. VIII. 28-30.

(١٧) لفظ جديد هنا بمعنى غريب أو غير مألوف . ويشكر هذا الاستعمال
Inf. VII. 20; XX. 1; Par. XVI. 77. ecc.

(١٨) أى أردفت الروح متكلمة بصوت سعيد كما كانت تنزّم من قبل وهى مبتهجة لأنها
تعمل على إرضاء رغبة دانتى .

(١٩) المنطقة التى يتكلم عنها دانتى - على لسان هذه الروح - هى منطقة ماركا التريفيزية (Marca Trivigiana) . وبخطوط بسيطة يعطى لنا صورة عاجلة عن هذه الناحية من أرض إيطاليا .
والانحراف الذى يقول به دانتى ينطبق على هذه المنطقة وعلى سائر أنحاء إيطاليا
سبق أن استخدم دانتى هذا المعنى بالنسبة لفلورنسا .
Inf. XVI. 9.

(٢٠) رياتو (Rialto) يعنى الشاطئ المرتفع والمقصود إحدى جزر البندقية الرئيسية والمقام عليها كنيسة سان ماركو ومبانيها وقصر الدوج ويرى بعض الشراح القدامى أن اسم رياتو يرمز للقتال الكبير فى البندقية ولم يشيد الجسر الشهير بهذا الاسم إلا متأخراً فيما بين ١٥٨٨ و ١٥٩١ . ويرمز رياتو لمدينة البندقية كلها

(٢١) نهر برنتا (Brenta) ينبع فى جبال التيرول ويصب فى جنوب البندقية وسبق ذكره :
Inf. XV. 7-9.

(٢٢) نهر پياڤا (Piava) أو پياڤى ينبع فى جبال الألب الكارنية ويصب فى شمال البندقية .
(٢٣) يقصد تل رومانو (Colle di Romano) الذى توجد فوق قلعة آل أتزولينو . ويقع بين فيتشيزا وتريفيز وليس بعيداً عن بسانر وبالقرب من نهر برنتا ومن سفح الجبال الألبية وفى البيئة السهلية الواقعة فى منطقة الفينيتو .

(٢٤) يقصد أتزولينو دا رومانو الثالث (Azzolino da Romano III. ١١٩٢-١٢٥٩) الطاغية الجبلية الذى سيطر على لمبارديا وإيميليا والفينيتو . ويقال إن أمه حملت أنها تلد شطة أسرقت منطقة ماركا التريفيزية ولذلك سماه دانتى بالشطة أو الجمرة . ويكأنه فى الجحيم
Inf. XII. 109-110.

(٢٥) حدث قتال شديد لكى يسيطر أتزولينو على هذه المنطقة ، وأيده فردريك الثانى فى مشروعاته ، وكان البلاء الذى جلبه على البلاد من الشدة بحيث اعتقد الناس أن أتزولينو ابن للشيطان
(٢٦) يعنى أنها هى رأتزولينو شقيقان ، وهما ابنا أتزولينو الثانى وأديلايدى دى ألبري
دى مانوڤا



- المسيح والطوباويون على الصليب في سماء مارس أو المريخ

أنشودة ١٤ ١٠٠

(٢٧) كونيترزا دا رومانو (١١٩٨ - ١٢٧٩ Cunizza da Romano) هي الأخت الصغرى والسادسة من أخوات أتزولينو الثالث المشار إليه تزوجت من ريكاردو دي سان بونيفاتشو من فيرونا ثم أحبت سورديلو شاعر التروبادور ثم أحبت الفارس بونينو من تريفيزو ثم تزوجت من إيمريو دي بروجانزي ثم تزوجت فارساً من فيرونا وتزوجت للمرة الرابعة من ساليوني بوتزاكاريني من بادوا . وفي ١٢٦٠ عاشت في فلورنسا في منزل كافالكانتي دي كالكالكانتي والد جويدو صديق دانتي ، وربما رآها دانتي وعرف شيئاً عنها معرفة مباشرة أو عن طريق صديقه . ويرى أغلب الشراح أنها على الرغم من حياة اللذات والإباحة التي عاشتها كونيترزا فقد ندمت في أخريات أيامها ، وتابت وكفرت وحررت أغلب رقيق أسرتها وقامت بكثير من أعمال البر والرحمة ، وأوصت بثررتها إلى أبناء الكونت إسكندر ألبرتو دي مانوفيا الذي سبق ذكره (Inf. XXXII, 57). وبذلك أصبحت في نظر دانتي جديرة بالفردوس لا بالمطهر ، وبذلك خالف القاعدة التي اتبعها مع الآمين النادمين الثابطين .

(٢٨) تبدو كونيترزا مشعة ونساء لأنها خضعت للحب بتأثير الكوكب فينوس أو الزهرة.

(٢٩) أي أنها راضية بمستوى طوباويتها في سماء فينوس أو الزهرة لا في سماء أعلى منها .

(٣٠) لا تأسف كونيترزا على حياة العشق والهوى التي عاشتها لأنها تابت وندمت وعفا الله عن خطاياها . والأرواح في الفردوس لا تذكر آثار الخطايا في الغالب كما سبق :

Purg. XXVIII. 127-128.

(٣١) لن يفهم مصير كونيترزا إلى الفردوس العامة من الناس ، بهذا المستوى من الطوباوية الذي أراده لها دانتي . ومرتكبو الخطيئة بسبب الحب هم أقرب الناس إلى الرحمة والتوبة . وعند دانتي ترتفع نفوس بعض هؤلاء الخاطئين على خطاياهم التي تتحول وتسامى إلى الحب الإلهي . ويذكرنا هذا بالمعاملة الرحيمة التي عامل بها دانتي فرنشسكا دا ريمبي في الجحيم (Inf. V. 73...) وإلى هذا الموضع من حديثنا نتكلم كونيترزا عن بعض المواضع من شمال إيطاليا وتشير بإيجاز إلى ما جلبه أخوها أتزولينو من الولايات على تلك الأجزاء ، وفي هذا يمزج دانتي بين أحوال الأرض وظروف السياسة والحرب وبين عالم الفردوس ثم تشير كونيترزا في لفظة سريمة إلى شخصها ، وكيف أنها راضية بمستوى طوباويتها في هذه السماء التي غمرتها بأنوار المحبة ، ولا تذكر شيئاً أكثر من ذلك إذ لا مجال في الفردوس لذكرى الخطايا . ونحن نشعر معها بما يسودها من الطوباوية .

(٣٢) لا تطيل كونيترزا الكلام عن نفسها بل تنتقل إلى الكلام عن روح أخرى قريبة منها .

(٣٣) يعني روح فولكو دي مارصيليا

(٣٤) هذه موازنة بين ما سيناله فولكو من الصيت وبين إهمال سكان ماركا التريفيزية

ذكرى الناس .

(٣٥) أي بعد العام المائة الذي افتتح به القرن ١٤ أي سنة ١٣٠٠

(٣٦) يعني ستدوم ذكرى فولكو خمسة قرون أخرى منذ سنة ١٣٠٠ ، وبذلك يبلغ العالم

نهايته في سنة ٧٠٠٠ منذ بدء الخليقة في اعتقاد أهل المصور الوسطى تبعاً لرأى القديس أوغسطين . والمقصود أن صيت فولكو سيدوم حتى يوم القيامة .

Prov. XXII. 2.

(٢٧) يشبه هذا المعنى ما ورد في « الكتاب المقدس »

(٢٨) أى لا يفكر هؤلاء الناس في المجد الذى يناله المرء في الحياة الآخرة بالعمل الصالح .

(٢٩) نهر الأديج (Adice) ينبع في جبال التيرول ويمر بترنتو وفيرونا ويصب في الأدرياتيک جنوب كيودجا ومصب نهر برنتا ونهر التاليامنتو (Tagliamento) ينبع في جبال الألب الكارنية ويتجه شرقاً ثم جنوباً ويصب في الأدرياتيک الأعلى على بعد حوالى ٤٠ ميلاً شمال شرق البندقية ويشترك هذا النهران في تحديد منطقة ماركا التريفيزية جنوباً وشمالاً شرقاً كما تحددها البندقية شرقاً ونهر برنتا غرباً - كما سبق في أبيات ٢٥ - ٢٧ وتشمل هذه المنطقة مدن بادوا وفيتشينزا وتريفيزو وفلتر وبلونو . سبق ذكر هذه المنطقة

Inf. XII. 5.

Purg. XVI. 115.

(٤٠) يعنى أنهم لا يندمون ولوانصب عليهم بنى الطغاة وويلات الحروب ولعنة الله . سبق

Purg. XIV. 114.

مثل هذا المعنى

(٤١) يرى أغلب الشراح أن المقصود بهذا أن أهل بادوا هاجموا في ١٣١٤ بعض المواقع في فيتشينزا وما حولها فقدم عليهم كان جراندى دلا سكالا أمير فيرونا - الذى آوى دانتى بعض الوقت - وهزم البادويين ، وفى هزيم مات كثيرون منهم متأثرين بجراحهم فصبغوا مياه المستنقع الذى تقع فيتشينزا عنده بلون دماهم . وقوله إن الناس متقامسون أو عنيدون (فجبال) مقصرون في أداء واجبهم إشارة إلى مقاومة أهل بادوا للإمبراطور هنرى السابع عند قدومه إلى إيطاليا أو لمجرد كونهم يعارضون الحق والعدل . وهناك رأى يقول إنه عند المنطقة التى تتسع المستنقع في مجرى نهر باكيليفو (الذى ينبع في شمال غرب فيتشينزا التى يمر بها ويبلغ بادوا ، حيث ينقسم ثلاثة أفرع يصب أحدها في نهر برنتا ويصب الثاني في الأديج ويصب الثالث في الأدرياتيک على مقربة من برودولو) كان أهل فيتشينزا قد قطعوا ماء النهر لإجبار أهل بادوا على الاستسلام فجاء هؤلاء بالماء من نهر برنتا وحواله إلى نهر باكيليفو . وسبقت الإشارة إلى هذا النهر

Inf. XV. 113.

وقد رسم جوستو دى مينابوى (١٣٢٠ / ٣٠ - حوالى ١٣٩٧) منظراً عاماً لمدينة بادوا وهو في كنيسة سان أنتونيو في بادوا

(٤٢) يقصد تريفيزو (Treviso) حيث يلتقى نهر السيل (Sile) بنهر كانيازو (Cagnano) المعروف الآن باسم بوتينيغو (Bottinigo) - الذى يتكون من التقاء نهري پياڤيزيلا (Piavesella) وپيكوريلي (Pecorile) - وتظل مياه السيل الصافية مميزة عن مياه البوتينيغو العكرة ذات اللون المشوب بالبياض مسافة كبيرة بعد التقاء النهرين ، ويصب السيل بعدئذ في نهر پياڤي قبل بلوغه بحر الأدرياتيک .

(٤٣) هو ريتاردو دا كامينو (Rizzardo da Camino) الذى أصبح حاكم تريفيرو في ١٣٠٦ وقتل في ١٣١٢ وربما يرجع ذلك إلى انجيازه إلى جانب الجبلين أو لأنه عذب بشرف

زوجة واحد من أتباعه . وريتزاردو هذا هو ابن جيراردو الطيب وزوج جوفانا فيسكونتى الذين سبق ذكرهما فى المطهر

Purg. XVI. 124; VIII. 71.

(٤٤) الصورة مأخوذة من صيد الطيور وهذه سخرية بمن يسير مشخراً ، وهو تدبر له المكائد

(٤٥) فلترو (Feltro) مدينة فى منطقة الدولوميتى وتقع بين باسانو وبلونزو ، وكانت فى زمن دانتي تحت حكم الأساقفة المينوريين .

(٤٦) يقصد دانتي أن ألساندر نوڤلر المينورى (Alessandro Novello) أسقف فلترو لجأ إليه بمضى الجبلين من فرارا ، ولكنه سلمهم لعدوهم بينو دلا تورا حيث أعدموا فى فرارا وأثار هذا الغدر الكراهية للأسقف حتى اضطر إلى دخول أحد الأديرة .

(٤٧) مالطا (Malta) أو مارتا (Marta) الأغلب أنه سجن كان يحبس فيه رجال الدين الضعيفو العقول ويقع فى جنوب بحيرة بولسينا (فى جنوب غربى أورتشيتو) حيث ينبع نهر مارتا وإذا توحدت مدينة بهذا الاسم . وجعل بعضهم هذا السجن فى فيتربو بين بحيرة بولسينا وروما أو فى برج تشيتادلا (القلعة) شمال بادوا وبين فيتشيترا وتريفيزو . وتسمى الكلمة السجن المظلم المملء بالطين والأقذار ويقع تحت الأرض فى الغالب .

(٤٨) أى أن الدم الذى أريق كان كثيراً لأن القتل بلغوا الثلاثين ، ويحتاج جمع دماهم إلى برميل كبير الحجم - يسع أكثر من ١٥٠ لتراً

(٤٩) هذه سخرية من جانب دانتي لأن القس الرقيق غدر باللاجئين إليه .

(٥٠) يعنى أنه هذا الغدر أظهر أنه يؤيد حزب الجلف البابوى .

(٥١) أى أن إراقة الدماء تلام تقاليد أهل ماركا التريشيزية الأشرار

(٥٢) يعنى فى سماء السماوات .

(٥٣) يقصد بالمرايا الملائكة الذين يتلقون النور الإلهى ويمكنونه على سائر الكائنات

وسبق التعبير عن هذا المعنى

Par. I. 1-3.

(٥٤) الملائكة العروش (1 Troni) هم الطبقة الثالثة بعد الشارويم والسرائيم ، وهم الذين يحركون السماء السابعة سماء ساتورنو أو زحل فى نظام ديونيسيوس وفى نظام البابا جريجوريو ، ولكن دانتي جعل هؤلاء العروش فى « الوليمة » هم الذين يديرون السماء الثالثة سماء فينوس أو الزهرة

Conv. II. V. 6.

Par. XIX. 28-30.

(٥٥) سياتى هذا بعد

(٥٦) أى مستحق هذه النبوءات التى قالت بها كونيترزا وربما كان المعنى أن هذه الكلمات

مبدو طيبة لأنها تعبر عن العدالة الإلهية

(٥٧) يعنى عادت كونيترزا إلى الرقص مع سائر الطوباويين كما كانت تفعل قبل حديثها

Par. VIII. 16..

إلى دانتي

(٥٨) أى الروح الطوباوية التالية وهى روح فولكو دا ماريليا

(٥٩) عبرت كونيترًا عن نفاسة هذه الروح في بيت ٣٧ وفي طبقات إيطالية أخرى ورد لفظ (perclara) ويعنى المتألقة أو الممجدة

(٦٠) التشبيه مأخوذة من ملاحظة أشعة الشمس حين تنمكس على البلخش .

وهو من أشباه الياقوت من حيث الصبغ والمائية والشماع ولكنه يختلف عنه في الصلابة ، وقيمة الجيد منه غالباً هي النصف من قيمة الياقوت . ويقال من ينفشان أو بلاد البلخش وهي منطقة جبلية من بلاد الترك تقع في شمال خراسان وبلاد الهند ، وهي واقعة اليوم في مقاطعة تاجيكى في الاتحاد السوفيتى

واعتبر أغلب مترجمى الكوميديا من الإنجليز والأمريكيين الذين قرأت ترجماتهم - اعتبروا هذا الحجر مجرد ياقوت أو ياقوتاً ممتازاً بعكس المترجمين الفرنسيين الذين حددوا نوعه . وقلت (ياقوتة) كالأولين لفظ (بلخش) في العربية

ونجد ماركو پولو وابن الأكفانى قد تناولا البلخش

Polo, M.: Il Milione. Milano, 1955 : XXXV. pp. 63-64.

ابن الأكفانى ، محمد بن إبراهيم التجارى المعروف بـ نخب الذخائر في أسواق الجواهر ، نشر وتعليق الأب أنستاس مارى الكرميل البغدادى القاهرة ، ١٩٣٩ . ص ١٤

(٦١) يبنى في السماء

(٦٢) أبى في الأرض . وهناك من يرى أن المقصود هذه السماء الثالثة سماء فينوس أو الزهرة .

(٦٣) يبنى الجحيم . وهناك من يرى أن المقصود بهذا الحياة الدنيا وليس من السهل دائماً أن نعرف ماذا أراده دانتي هل وجه التحديد .

(٦٤) سبقت مثل هذه الصورة في الجحيم Inf. III. 95.

(٦٥) المقصود أنه ما دام الله يرى كل شيء وما دامت الروح الطوبارية تتخلفل في الله وتتحد بذاته فإنها تصبح قادرة على رؤية كل شيء وهل هذا فلا بد من أن يدرك فولكو ما يريد دانتي أن يستفسر عنه دون أن يبادر بالسؤال .

(٦٦) جعلت بيت ٧٩ موضع بيت ٧٦ مراعاة للأسلوب العربى . والمقصود بالرغائب رغبة دانتي في سؤال فولكو عن شخصه

(٦٧) هذه إشارة إلى مشاركة فولكو في الترنم مع الملائكة السرافيم الذين قدموا إلى هذه السماء :

Par. VIII. 25..

(٦٨) للملائكة السرافيم ستة أجنحة كما جاء في « الكتاب المقدس » وجعلت بيت ٧٨

موضع بيت ٧٩ وبالعكس مراعاة للأسلوب العربى : Isaias, VI. 2.

(٦٩) يقترب هذا المعنى مما سبق Par. I. 85.

(٧٠) هذا هو فولكو الذى يتكلم

(٧١) لفظ الوادى يعنى هنا البحر والمقصود البحر الأبيض المتوسط باعتباره أكبر البحار

الداخلة .

(٧٢) يعنى تعبير (fuor di) الخارج من كما تعنى فيما عدا ذلك . وفي الحال الأول يكون المعنى هو (الذى يخرج من المحيط) ، وفي الحال الثانية يكون المقصود هو (أن البحر الأبيض المتوسط هو أكبر البحار فيما سوى المحيط) كما يرى بعض الدانتيين .

(٧٣) المقصود المحيط الأطلسي وهو المعروف قديماً بالأوقيانوس (Oceanus) واعتقد الأقدمون أنه كان يحيط بكل الجزء اليابس من الكرة الأرضية ، وظنوا أن الأرض مكونة من قارة واحدة تمتد من خط الاستواء حتى الدائرة القطبية شمالاً ومن جبل طارق غرباً حتى مصب نهر الكنج شرقاً .

(٧٤) أى شاطئ أوروبا وشاطئ إفريقيا والتعارض قائم بسبب تقابل موضعيهما الجغرافي ولاختلاف السكان والدين والعادات . ويقترب هذا المعنى مما أورده فرجيليو

Virg. Aen. IV. 628.

(٧٥) المقصود أن البحر الأبيض المتوسط يسير من بوغاز جبل طارق نحو الشرق .

(٧٦) يقصد شرق البحر الأبيض المتوسط أى أورشليم .

(٧٧) يعنى أن الشمس حين تشرق في الساعة ٦ عند الكنج يصبح أفقها عند أورشليم ، وحين تصنع الظهر في أورشليم - موضع أفقها الفلكي السابق - ينتقل أفقها إلى جبل طارق - بفارق ٦ ساعات - وهذا على أساس من اعتبار جغرافي المصور الوسطى أن أورشليم تقع في نصف المسافة بين الكنج وجبل طارق التي تبلغ ١٨٠ درجة - أى نصف محيط الكرة الأرضية - وهذا يعنى أن المسافة بين أورشليم وجبل طارق هي ربع محيط الكرة الأرضية أى ٩٠ درجة . والواقع أن البحر الأبيض المتوسط يغطي ٤٢ درجة طولية فقط .

(٧٨) يقصد أنه كان من سكان ماسيليا

(٧٩) الإبرو (Ebro) نهر في إسبانيا ينبع في جبال البرانس ويصب في البحر الأبيض المتوسط قبالة جزر البليار

(٨٠) الماجرا (Magra) أو الماكرا (Macra) نهر ينبع في شمال منطقة لوندجانا في شمال شرق بونترىمولى وبعد التقائه بنهر قارا ويصب في البحر الأبيض المتوسط في شرق خليج اسپتيزيا ويبلغ طوله ٤٠ ميلاً . وفي عهد أغسطس كان فاصلاً بين إتروريا وليجوريا وفي زمن دانتى كان حداً بين أملاك جنوا وتسكانا . وسبقت الإشارة إلى وادي ماجرا في الجحيم والمظهر

Inf. XXIV. 145.

Purg. VIII. 116.

(٨١) ربما كانت هذه إشارة إلى التناص بين جنوا وتسكانا

(٨٢) أى تقع بوجاية ومارسيليا على خط طول ٥ شرقاً تقريباً ، وتشرق عليهما الشمس وتغرب عندهما في وقت واحد تقريباً

(٨٣) بوجاية (Buggea) مدينة في شرق الجزائر وكان بينها وبين ماسيليا وجزوا وبيزا تجارة رائجة في زمن دانتى وعلى الأخص في العمل وشحمه .

(٨٤) يعنى مارسيليا التى أريقّت فيها الدماء عندما فتحها بروثس باسم ديوليوس قيصر في ٤٩ ق. م. في الحرب الأهلية بينه وبين بومبي . وسبقت الإشارة إليها

Purg. XVIII. 101-102.

Luc. Phars. III. 571-572.

(٨٥) فولكو دى مارسيليا (١١٦٠ ؟ - ١٢٢١ Folco di Marsiglia) أحد شعراء التروبادور البروثنسيين وهو ابن تاجر جنوى غنى وامتاز بالصداقة وطاعة الحديث ، وتردد على بلاطات برال دى بو دى مارسيليا ورايموندو برنجييري الخامس دى تولوز ورينشارد قلب الأسد وألفونسو الثامن القشتالى . وله مغامرات في الحب منها أنه أحب أديلاميا زوجة برآل ثم أحب أخته لاورا كما أحب أوديسيا زوجة جيويم الثامن دى مونبلييه . ثم كف عن مغامراته واتجه إلى الزهد ودخل سلك الكهنوت وتدرج في وظائف الكنيسة حتى أصبح أسقف تولوز وتمقّب الأليبيجيين الذين اعتقدوا أن المسيح ملاك بحجم صوري وبذلك لم يقتل ولم يبعث حياً وربما أراد دانتى تكريمه بوضعه في الفردوس لأنه وهب نفسه للكنيسة ويشير دانتى إلى إحدى قصائده في كتابه « من اللهجات العامة »

De Vulg. Eloq. II. VI. 5-6.

(٨٦) سبق أن أشارت كونيتزا إلى أن فولكو كان رجلاً مشهوراً في بيت ٣٧ وما يليه .

(٨٧) أى أن سماء فينوس أو الزهرة تدمع بطابع فولكو حين تطلقاه في رحابها كما دمنته هي بطابعها حينما كان في الحياة الدنيا . ويشبّه هذا ما سبق

Par. VII. 69.

(٨٨) بيلوس (Belus) هو ملك صور في الأساطير اليونانية الرومانية . وابنة بيلوس هي ديدو (Dido) ملكة قرطاجنة

Virg. Æn. I. 621.

(٨٩) كريسا (Creusa) ابنة پيريام وهيكونيا وزوجة إنياس

Virg. Æn. I. 720...; IV. 552.

(٩٠) سيكيوس (Sycheus) زوج ديدو الذى أقسمت بعد موته على ولائها له - وإن كانت ستقع في حب إنياس سبق ذكره وديدو في الجحيم

Inf. V. 61-62, 85.

(٩١) يعنى طالما كانت جدائل شعره - أو لحيته - خالية من الشيب لكي تدل على أنه في من الشباب

(٩٢) وفناة رودوب (Rodopea) هي فيليس ابنة سيثون ملك تراقيا وديموفون (Demofonte) هو ابن تيزويوس وفيدرا واشترك في حرب طروادة ، وعند عودته معها أحب فيليس ووعدها بالزواج بعد زيارة أسرته في أثينا . وطال غيابها فاعتقدت فيليس أنه خانها فانتحرت

Ov. Her. II. 1.

Virg. Æn. XI. 675; Cul. 131, 133.

ومن فيض الألحان المسرحية - في صور متفاوتة - نجد جلوك (١٧١٤ - ١٧٨٧) ولويدجي كيروبيني (١٧٦٠ - ١٨٤٢) قد وضع كل منهما ألحاناً أو براً عن ديموفون

Gluck, Ch. W.: Demofonte, opera. Milano, 1742.

-Cherubini, L.: Démophon, opéra. Paris, 1788. (ex. Decca).

(٩٣) أليدس (Alcides) هو هرقل الذى أحب إيول (Iole) ابنة ملك تساليا فاختطفها وتزوجها فثارت غيرة ديانيرا زوجته فقتله بقميص نيسوس كما ورد فى الأساطير اليونانية الرومانية

Ov. Met. IX. 134..

Inf. XII. 67-69.

وقد ألف كل من لوك (١٦٢٣ - ١٧٤٠) وجلوك (١٧١٤ - ١٧٨٧) ألحان أوبرا عن أليدس

Lully, J.B.: Alceste, opéra. Paris, 1674 (ex. Philips, HMV).

Gluck, Ch. W.: Alceste, opéra. Vienna, 1770 (Decca).

(٩٤) يرجع هذا إلى أن آثار الخطيئة قد زالت فى المظهر

Purg. XXVIII. 127..

(٩٥) أى بالعناية الإلهية التى جعلت النجوم تؤثر فى حياة الناس تأثيراً حسناً وهذا تأكيد

لما قالته كونيترافى بيتى ٣٤ و ٣٥

(٩٦) يعنى تتأمل الأرواح فى بدائع خلق الله ويقرأ بعض الدانتين (affetto) بمعنى المحبة بدلاً من (felfetto) بمعنى آثار (صنع الله)

(٩٧) أى أثر السماوات فى الأرض . وفى بعض نصوص الكوميديا نقرأ (al mondo di su) وهذا يجعل المعنى (أن الخير الإلهى يعود بعالم الأرض إلى عالم السماوات) .

(٩٨) يشبه هذا التعبير ما سبق :

Inf. XVII. 37-38.

(٩٩) هذه هى راحاب

(١٠٠) يشبه هذا ما أورده أوفيدىوس

Ov. Art. Am. II. 721.

(١٠١) راحاب (Raab) بنى أريحا التى استقبلت جاسوسين أرسلهما يشوع من شليم وبذلك ساعدته على إحراز النصر على أريحا فنفرت خطاياها وتزوجت من سلمون وبذلك أصبح يسوع المسيح السلالة رقم ٣٢ من ثمرة هذا الزواج - كما ورد فى « الكتاب المقدس »

Gios. II. 1-24; VI. 1-27; Matt. I. 1-25; Ebrei, XI. 31; Giac. II. 25.

وقد ألف كل من جاكومو جوفردو فيرارى (١٧٦٣ - ١٨٤٢) وكليمنس فون فرانكشتين (١٨٧٥ - ١٩٤٢) ألحان أوبرا عن راحاب

Ferrari, G.G.: L'Eroina di Raab, opera. Londra, 1813.

Franckenstein, Cl. von.: Raab, opera. Hamburg, 1911.

(١٠٢) أى تنم بالسلام الأبدى الكامل ويعبر توماس الأكوينى عن هذا المعنى

d'Aq. Sum. Theol. II. II. XXIX. 2.

(١٠٣) يدل هذا على مكانة راحاب فى سماء فينوس وهى أشد الأرواح تألقاً فيها .

(١٠٤) تأثر دانتى فى هذه الفكرة بالفرغانى العالم العربى الذى عاش فى القرن التاسع - فى عصر المأمون - واعتبر أن ظل الأرض يصل إلى سماء فينوس . وقد بنى الفرغانى رأيه على رأى بطليموس . وقد ترجم مؤلف الفرغانى عن مبادئ الفلك إلى اللاتينية فى النصف الأول من القرن ١٢ . ومن الأدلة على ذبوع هذا الكتاب فى أوروبا فى المصور الوسطى كثرة مخطوطاته الموجودة فى دور الكتب بها ،

ومن الأمثلة على ذلك أنه يوجد منها ٢٠ مخطوطاً على الأقل في مكتبات أكسفورد وحدها ، فضلاً عن كثرة إشارة مؤلفي المصور الوسطى إليها والتأثر بها . وهذا مع العلم بأن العلماء المحدثين قد أثبتوا أن ظل الأرض يمتد إل حوالى $\frac{1}{4}$ مليون من الكيلومترات وأن أصغر مسافة بين فينوس - أو الزهرة - وبين الأرض هي حوالى ٥٠ مليوناً من الكيلو مترات .

(١٠٥) يعنى أنه حينما نزل السيد المسيح إل اللبر - كفول داتى - كانت راحاب هي أول الأرواح التى رفعت إل السماء - وسبقت الإشارة إل نزول المسيح إل اللبر ولو أن داتى لم يذكر راحاب عندئذ

Inf. IV. 46-63.
(١٠٦) الظفر المجيد الذى ناله من كلتا الراحتين يعنى دق يدي المسيح على الصليب - عند المسيحيين .

(١٠٧) أى لأن راحاب ساعدت يشوع فى الاستيلاء على أريحا فى الأرض المقدسة :

Gios. VI. ١٠-27.

ويوجد رسم بالموزايكو يمثل سقوط أريحا وهو فى كنيسة سانتا ماريا مادجورى فى روما .
ألف هيندل (١٦٨٥ - ١٧٥٩) أوراتوريو عن يشوع وألف أوجينيو ترترزىانى (١٨٤٦ - ١٩٢٥) أوراتوريو عن سقوط أريحا

Haendel, G.F.: Joshua, oratorio. London, 1748. (ex. HMV).

Terziani, E.: La caduta di Gerico, oratorio, 1844.

(١٠٨) هذه سخرية من جانب داتى باللبابا بونيفاتشو الثامن الذى لم يمد يده لذكر الأرض

المقدسة

(١٠٩) يعنى فلورنسا . سبق أن أنعى داتى على فلورنسا وأهلها بالسباب واللعنات أو السخرية

مثل Inf. VI. 49-50, 74-75; XV. 67-68; XXVI. 1-9.

Inf. I. 111.

(١١١) يقصد أن حد لوتشيفيرو لله وعصيانته قد جلبا الخطيئة واللعنة على البشر .

(١١٢) يعنى الفلورن عملة فلورنسا الذهبية وعلى أحد وجهيه رسمت زهرة الزنبق شعار فلورنسا

وعلى الوجه الآخر رسم القديس يوحنا المعمدان حامى المدينة . وبسبب ثراء فلورنسا ونفوذها السياسى وآثارها فى الحضارة شاع الفلورن فى أنحاء إيطاليا وخارجها .

(١١٣) أى أفستد الثروة الكبار والصغار والعارفين وغير العارفين على السواء .

(١١٤) وأفستد المال رجال الدين وحولهم إل ذئاب ويتكرر وصف القساوسة الضالين

Par. XXVII. 55-56.

هذا المعنى

(١١٥) يعنى أهملوا ما كتب آباء الكنيسة مثل أغسطين وأمبروزو وجريجوريو الكبير .

(١١٦) هذه هي المراسيم أو القوانين الكنسية التى تناولت مسائل زمنية وزاد الاهتمام بها

فى القرن ١٣ وصارت بولونيا مركزاً لدراستها . والمقصود أن رجال الدين اقتصروا على دراسة هذه القوانين لتحقيق مصالحهم الخاصة

(١١٧) كثرت الملاحظات المدونة في حواشى القوانين الكنسية وسبق استخدام لفظ (vivagni) بمعنى طرف أو جانب

Inf. XIV. 123.

(١١٨) أى يفكرون في ثروات الدنيا مثلة في الفلورن الفلورنسى ذى زهرة الزنبق .

(١١٩) هذا تأكيد لما سبق في بيت ١٢٦

(١٢٠) يبنى هناك حيث نزل جبريل إلى الناصرة ليبر ماريا بميلاد السيد المسيح وسبقت

Purg. X. 37-44.

الإشارة إلى ذلك

(١٢١) الفاتيكان (Il Vaticano) تل قائم على الضفة اليمنى للتيبر واشتهر بأنه المكان

الذى استشهد فيه القديس بطرس وعدد من شهداء المسيحية الأوائل . وتقوم عليه كنيسة سان بيتر و في

الفاتيكان (التي سبقت الإشارة إليها في ترجمة الجحيم أنشودة ١٨ ثلاثية ٣١ حاشية ٢٠) - كما

يقوم عليه قصر الفاتيكان المكون من أبنية متعددة ظلت تنمو وتتعدل وتتسع منذ عهد قسطنطين (في

القرن ٤) وفي زمن البابا سيماكوس (في القرنين ٥ و ٦) والبابا أوجينيوس الثالث (في القرن ١٢) .

وأصبح المقر الدائم للبابوات بعد عودة جريجوريو الحادى عشر من أفنيون في ١٣٧٣ بدلا من قصر

اللاتيرانو . وظلت تدخل عليه التعديلات والإضافات في القرن ١٥ كما في عهد نيقولا الخامس وإسكندر

السادس وستو الرابع وإنشتو الثامن وجوليو الثاني - وأصبح قصر الفاتيكان وتوابعه أكبر قصور

العالم . وبه أعظم متاحف الدنيا بما يحتويه من الآثار الرائعة والنقائس والكنوز التي لا تعد ولا تحصى

ولا تقدر بثمان مثل آثار ميكلانجلو ورافايلو وبرامنتي ، وتحتج إليه الألوف المؤلفات في كل شهور

السنة من أنحاء العالم المتحضر . ويضم قصر الفاتيكان قسماً للمحفوظات التاريخية (الأرشيف)

ومكتبة ، وقد لقها العناية منذ عهد نيقولا الخامس على وجه الخصوص ، ويحتويان على نقائس من

المخطوطات والمطبوعات القديمة والحديثة الغربية والشرقية ، وهما مهبط للدارسين ومحبي العلم والمعرفة ،

وقد كان لى حظ التردد عليه مرات كثيرة حينما كان ذلك أمراً ميسوراً .

(١٢٢) أى الأماكن التي استشهد فيها المسيحيون الأوائل في سان سباستيانو وفي طريق

تيبورتينا وفي طريق أيبيا وغير ذلك من المواضع .

(١٢٣) سبقت الإشارة إلى مفاصد رجال الكنيسة في الأنشودة ١٩ من الجحيم . وربما أراد

دانتى هنا الإشارة إلى موت بونيفاتشو الثامن في ١٣٠٣ أو إلى قدوم هنرى السابع إلى إيطاليا

لتخليصها مما تمانيه من الولايات وكما سبقت الإشارة إلى ذلك

Inf. I. 100.. XIX. 1-4.

Purg. XX. 13..

(١٢٤) نلاحظ أن شخصية فولكو دا ماريليا تحتوي على عدة عناصر فهو الشاعر الرقيق

الذى يستجيب لنداء القلب ويمكف على حياة المتعة والرفاهية ، ويذكر طرفاً من أخبار العشاق

القداس ، وهو يتحدث عن التوبة ويحوى ذكرى الخطيئة ، وعن طوباويته وتأمله بدائع صنع الله . وفي

خلال حديثه هذا الرقيق يتكلم عن راحاب البغى النادمة النائية التي تتألق بقربه في ذلك الضياء كثنائى

شعاع الشمس في المياه الصافية ، وتظل راحاب صامتة لا تهمس بكلمة لأنها غارقة في نديم الطوباوية

نشوى في غمرات الحب الإلهي . ونحن نجد في شخصية فولكو صورة الخاطئ* الذائد التائب ، وصورة رجل الدين الفاضل الذي ينحت ويصرخ ويشدد بالشيطان العامي لله ، وبفلورنسا صريعة الثروة والشهوات ، وبرعاة الكنيسة الذين تحولوا إلى ذئاب . وفي هذه النواحي عناصر من طبائع البشر ، ومن شخصية دانتي ، وهي تعبر عن أشياء مما اعتل في نفسه ومر به من التجارب والأحداث . وعلى الرغم من أن دانتي أراد في الفردوس أن يحو من نفوس الخطاة ذكرى خطاياهم ، فإن ذكريات الجحيم وآثار الدنيا ظلت تنساب في أعطاف الفردوس هنا وهناك ، كصور خلفية أو كألحان ثانوية ، يهدف بها إلى التعبير عن عنصر من الدراما ، ويعمل على إبراز الصور التي أراد الإفصاح عنها ، ويحاول أن يمزج أبداً بين عالمي الأرض والسما .

الأنشودة العاشرة^(١)

يذكر دانتى الله الذى يحلّ عن الوصف وهو الذى يتأمل مخلوقاته ويرعاها بحيث لا تحيد عينه عنها أبداً ، ويدعو دانتى القارئ إلى أن يتجه إلى السماوات العليا ، حيث يتقاطع خط الاستواء مع دائرة البروج ، التى تتولد بانحرافها الفصول الأربعة ، ويحثه على التأمل فى الفلك حتى يفهم نظامه ، وصعد دانتى إلى الشمس ولكنه لم يدر بذلك لأن بياتريتشى قادتة إليها فى لمح البصر . وعجب دانتى حين تبين الأرواح بداخلها بنورهم الذى كان أشدّ تألقاً من نور الشمس ، فدعته بياتريتشى إلى أن يتجه بالحمد إلى الله الذى رفعه إلى هذه السماء ، فاتجه إليه خاشعاً مستغرقاً فى محبته حتى كُشفت بياتريتشى فى زوايا النسيان وشهد دانتى أنواراً متألّثة بهيئة إكليل دائرى ، وصدرت عنها أنغامٌ عذبةٌ فاقت مظهرها الوضاء وسمع من داخل أحدها توماس الأكويى زعيم الفلسفة المدرسية يخبره بأنه من أنباع القديس دومنيكو ، وأشار إلى سائر رفاقه الذين كانوا ألبرتو الكبير الأستاذ العالمى ، وفرنشسكو جراتزيانو عالم القانون الكنسى ، وبيetro لومباردو المتضلع فى اللاهوت ، وسليمان الحكيم أجمل الأنوار فى ذلك الإكليل ، وديونييسيوس الأريوپاجى العارف بطبيعة الملائكة ، وپاولوس أوريوس المناضل عن عصور المسيحية ، وأنيكيس بوشوس الفيلسوف والسياسى الذى استشهد فى سبيل روما ، وإيزيدور الأشبيلي من أفذاذ علماء عصره ، وبيدا الصوفى الإنجليزى ، وريتشارد دى سان فيكتور الصوفى الإسكتلندى ، وسيجيبر دى بربان اللاهوتى والفيلسوف الرشدى الذى استشهد فى سبيل حرية الرأى وشهد دانتى أولئك الأعلام يدورون راقصين مترنمين بأنغام عذبة ، وكانوا فى ذلك كأنهم ذراع الساعة الدقاقة الذى يتحرك ويبعث رنينه عذب النغم .

- ١ لقد خلقت القدرة الأولى التي تجلّ عن الوصف^(٢) ، إذ تتأمل
ابنها^(٣) بالحبّة^(٤) الصادرة عن كليهما أبد الدهر ، -
- ٤ خلقت كل ما يدور بخلدنا أو أمام أعيننا بنظام محكم^(٥) ، حتى لم يكن
ليقدر أحد على أن يتأملها دون أن يتدوّق منها^(٦).
- ٧ ولذلك فلترفع ناظريك معي ، أيها القارئ^(٧) ، إلى الدوائر العليا ،
ولتسدّدهما إلى ذلك الجزء ، حيث يتقاطع دوران إحداها بالأخرى^(٨) :
- ١٠ وهناك فلتبدأ مبهجاً في التأمل في فنّ ذلك السيد^(٩) الذي ينطوي
على عجة فنه ، حتى إن عينه لا تحيد عنه أبداً^(١٠)
- ١٣ ولتنظر كيف تفرّع من هناك^(١١) الدائرة المنحرفة التي تحمل
الكواكب^(١٢) ، لكي تلبّي نداء الدنيا إليها^(١٣)
- ١٦ ولو لم يكن مسيرها منحرفاً ، لآلت إلى البطلان قوى في السماء كثيرة ،
ولأوشكت على الفناء كل القوى هنا في أسفل^(١٤)
- ١٩ ولوزاد أو نقص حيدّها عن طريقها المرسوم ، لاشتدّ الاضطراب في
نظام العالم في كل من أعلى وأسفل^(١٥)
- ٢٢ فلتلتزم مقعدك الآن أيها القارئ^(١٦) ، ولترجع بفكرك إلى ما سبق أن
تدوّقته^(١٧) ، إذا رغبت في البهجة من قبل أن تنالك الكلاله^(١٨)
- ٢٥ لقد هيأت لك المائدة وعليك الآن أن تطعم بنفسك^(١٩) ؛ إذ يجتذب
إليه كل عنايني المبحث الذي جعلت أدوّنه شعراً^(٢٠)
- ٢٨ وإن راعية الطبيعة العظمى^(٢١) ، التي تدمغ الأرض بما للسماء من
القوى^(٢٢) ، وتحسب لنا بنورها دورة الزمن ،
- ٣١ حينما اقترنت بذلك الموضع الذي حدّته آنفاً^(٢٣) ، أخذت تدور في
الدوائر حيث يكرّر إشراقها من يوم لآخر^(٢٤)

- ٣٤ وفي رُحابها دخلت^(٢٥) ؛ ولكني لم أدر بصعودي أكثر من دراية رجلٍ بفكرةٍ أوليةٍ عن شيءٍ ، من قبل أن تخطر بباله^(٢٦) .
- ٣٧ وكانت بياتريتشى هى التى قادتني من الحسن إلى الأحسن^(٢٧) بفائق السرعة ، حتى إن فعلها لم يكن يمتدّ في الزمن^(٢٨) .
- ٤٠ وكيف كان ينبغي أن يتلأأ بذاته ، مَنْ كان بداخل الشمس حيث دخلت^(٢٩) ، لكيلا يتضح للعين بلونه بل بأنواره^(٣٠) |
- ٤٣ ومهما استنجدتُ بالعبقريّة والفنّ والتجربة ، فما كنت لأعبر عنه بما يمكن تصوّره أبداً^(٣١) ؛ ولكن من الممكن الاعتقاد في وجوده ، ولننصبُ لرؤيته^(٣٢) :
- ٤٦ ولا عجب إذا لم يبلغ خيالنا مثل هذا السمو^(٣٣) ؛ فما من عين استطاعت أن ترى أبداً ما يتجاوز بهاؤه أنوار الشمس^(٣٤) .
- ٤٩ هكذا^(٣٥) كانت رابع أسرة^(٣٦) للآب المجيد^(٣٧) ، الذى يرضيها أبداً ، بإظهاره كيف يبعث أنسامه وكيف يُنجب^(٣٨) .
- ٥٢ وبدأت بياتريتشى « ألا فلتُحمد ، ألا فلتُحمد^(٣٩) شمس الملائكة^(٤٠) التى سمت بك إلى هذه الشمس المريئة ، بفضلٍ من نعمتها^(٤١) »
- ٥٥ إلى مثل هذا الخشوع لم يتها قط قلب بشرٍ فانٍ ، ولم يُسارع لكى يهب نفسه لله ، وهو مفعمٌ بالشكران^(٤٢) ،
- ٥٨ كما أصبحتُ عند سماع هذه الكلمات ؛ فاستغرقتُ بكليتي في محبته ، حتى انكسفت بياتريتشى في زوايا النسيان^(٤٣) .
- ٦١ ولم يسؤها ذلك^(٤٤) ؛ بل ابتمت له^(٤٥) ، حتى إن وميض عينيها الضاحكين^(٤٦) ، شتت بين أشياء كثيرةٍ ، عقلى المستغرق في شيءٍ واحدٍ^(٤٧) .

- ٦٤ ورأيت كثيراً من الوهاج الساطعة الآسرة^(١٨) ، تصنع منا مركزاً لها ومن أنفسها إكليلاً لنا^(١٩) ، وفاقت عذوبة أصواتها ما كان لها من مظهر وضاء^(٢٠)
- ٦٧ وهكذا نرى أحياناً ابنة لانتونا متمنطقة^(٢١) ، حينما يكون الهواء بالرطوبة مشبعاً ، حتى يمسك بالخيط التي منها تُصنع هالها^(٢٢)
- ٧٠ وفي رُحاب السماء التي أعود منها^(٢٣) ، يوجد كثير من الجواهر^(٢٤) النفيسة الرائعة ، التي لا سبيل إلى أن تُنقل عن ذلك الملكوت صورتها^(٢٥) ؛
- ٧٣ وعلى هذا الغرار كان ترنم تلك الأنوار^(٢٦) ؛ ومن يكن بغير أرياشٍ يطير بها إلى العلياء ، فليرتقب أنباءها إذاً من أبيكم^(٢٧) .
- ٧٦ وحينما طافت حولنا ثلاث مرات تلك الشمس المتهوجة^(٢٨) ، كنجومٍ إلى القطبين الثابتين قريبة^(٢٩) ، وهي على هذا النحو شادية^(٣٠) ،
- ٧٩ بدا لي أني أراها كحوريات لا ينقطعن عن الرقص ، بل يقفن صامتاتٍ مُصغياتٍ ، حتى يبلغ أسماعهن ما استجدت من الأنغام^(٣١) ؛
- ٨٢ وبداخل إحداها^(٣٢) سمعتُ صوتاً يبدأ^(٣٣) « ما دامت^(٣٤) أشعة النعمة التي بها تشتعل جذوة المحبة الصادقة فيزداد بالمحبة اضطرامها^(٣٥) ،
- ٨٥ ما دامت بازديادها تشتد فيك تألقاً ، حتى تعود بك إلى أعلى فوق ذلك المعراج^(٣٦) ، الذي لا يهبط عنه أحدٌ دون أن يعود إليه صُعداً^(٣٧) ،
- ٨٨ فإن من يرفض إرواء ظمئك من دن خمره^(٣٨) ، لن يكون أكثر حرية^(٣٩) من جلدول لا ينساب إلى مياه البحر^(٤٠)
- ٩١ إنك تريد أن تعرف بأية أزهار يزدهى هذا الإكليل^(٤١) ، الذي تتأمله من حولها الغادة الحسناء ، التي تجعلك جذيراً ببلوغ السماء^(٤٢)
- ٩٤ لقد كنتُ من حملان^(٤٣) القطيع المبارك الذي يقوده القديس دومينيكو^(٤٤) في الطريق ، حيث تصبح لحيمة^(٤٥) إذا لم تتعممه^(٤٦) .

- ٩٧ وإن هذا الذى هو الأقرب إلى عيى ، كان لى أخاً ومعلماً^(٧٥) ؛
إنه ألبرتو الكولونى^(٧٦) ، وإنى توماس الأكوينى^(٧٧)
- ١٠٠ وإذا أردت أن تستوثق من الآخرين جميعاً ، فلتتابع بعينيك كلماتى ،
ولتدر بهما صاعدتين نحو ذلك الإكليل المبارك^(٧٨).
- ١٠٣ وإن ذلك البهاء التالى ليصدر عن بسمه^(٧٩) من جراتزيانو^(٨٠) ، إذ بذل
فى كلتا الساحتين من العون ، ما يتهيج به الفردوس^(٨١)
- ١٠٦ والآخر الذى يزيّن جوقتنا من بعده ، كان هو پيترو^(٨٢) ، ذاك الذى
وهب للكنيسة المقدسة كنزّه ، على نحو ما فعلت الأرملة المسكينة^(٨٣)
- ١٠٩ وإن خامس الأنوار^(٨٤) الذى هو الأجل بيننا ، منبعث من محبة
عظيمة^(٨٥) ، حتى ليتعطش العالم كله إلى معرفة أخباره هناك فى
أسفل^(٨٦)
- ١١٢ وبداخله يوجد العقل السامى^(٨٧) ، الذى توفرت له الحكمة العميقة ،
حتى إنه لو ثبتت لنا حقيقة الحقيقة ، لما ظهر بعد من هو فى الحكمة
نظيره^(٨٨)
- ١١٥ ولتنظر من بعده إلى نور تلك الشمعة^(٨٩) التى سبرت الأغوار من
طبيعة الملائكة ووظائفهم ، وهى فى جسدّها فى أسفل^(٩٠).
- ١١٨ وفى الوجه الصغير التالى^(٩١) يضحك ذلك المناضل عن أزمان
المسيحيين ، والذى استعان بدراسة لاتيانياته القديس أوغسطين^(٩٢)
- ١٢١ وإذا كنت تُنقل عين عقلك^(٩٣) الآن فى إثر مدائحى من نورٍ لآخر ،
فلأنك تبقى الآن إلى ثامن الأنوار ظمآن^(٩٤)
- ١٢٤ وبرؤية الخير الأسمى هناك يتهيج الروح المبارك^(٩٥) ، الذى يكشف
ليمنّ يُحسن الإصغاء إليه ، بطلان هذا العالم^(٩٦)
- ١٢٧ وفى الكنيسة الذهبية السقف^(٩٧) ، يسجى فى الثرى الجسد الذى أزهقت
روحه^(٩٨) ؛ ومن الاستشهاد والمنى جاء إلى هذا السلام^(٩٩).

- ١٣٠ ولتنظر من بعده روح إيزودور المستمرة وهي تتوهج^(١٠٠) ، وروح
بيدا^(١٠١) ، وروح ريتشارد الذي كان في تأمله أكثر من بشر^(١٠٢) .
- ١٣٣ وهذا الذي يرتدّ نظرك منه إلى^(١٠٣) ، هو نور لروح بدا له في عظيم
تأملاته أنه يسير إلى الموت بطيء الخطو^(١٠٤) :
- ١٣٦ إنه النور الخالد لسيجييري^(١٠٥) ، الذي أفصح بالمنطق عن حقائق
أثارت الحسد عليه ، حينما كان يلقي دروسه في شارع القوار^(١٠٦) .
- ١٣٩ وكالساعة الدقاقة التي تنادينا^(١٠٧) في الوقت الذي تنهض فيه عروس
الله^(١٠٨) ، إذ تشدو لزوجها بترانيم الصباح حتى تنال محبته^(١٠٩) ،
- ١٤٢ حين يسحب جزء منها جزءاً آخر ويلفقه باعثاً رنيناً عذباً^(١١٠) ،
حتى لتفعم النفس المهيأة إلى الله بالهبة^(١١١) ، -
- ١٤٥ هكذا رأيت عندئذ الحلقة المحيطة تدور وهي تترنم بأصوات اشكف كل
صوت فيها مع الآخر ، بأنغام عذبة لا سبيل إلى استيعابها^(١١٢) ،
- ١٤٨ سوى هناك حيث تلوم البهجة إلى الأبد^(١١٣)

حواشي الأنشودة العاشرة

(١) هذه أول الأنشودات الأربع المخصصة لسما الشمس وتسمى أنشودة الحكماء الاثني عشر ويلاحظ أن دانتى يبدأ هذه الأنشودة بمقدمة مهية وقورة تشعروا كأننا أمام واجهة لكاتدرائية قوطية ، ولكن مضمونها الجمال يتجلى لنا حين نعود لحظة إلى الجزء الأخير من الأنشودة السابقة ، حيث نرى فولكو دي مارسيليا - بعد أن قص على دانتى شيئاً من أمر راحاب - يحمل غاضباً على جشع البابا ورجال الدين الذين ينسون الكتاب المقدس وآباء الكنيسة والأراضي المقدسة ، ويحتم كلامه بالتنبؤ بالويلات التي ستصيب على هؤلاء المنحرفين ، وبصوت يقيم قلب القارئ بالأسى على المصير المحتوم .
ولذلك فإن دانتى يعمل في مقدمة هذه الأنشودة على إزالة الأثر السابق من نفسه . وهو هذا ينتقل من منطقة الأرواح التي لا يزال يمتورها شيء من نقائص الأرض إلى منطقة الأرواح التي بلغت مستوى الكمال ، فيأخذ في تمجيد الله وحكمته ، ويتجه إلى مخاطبة القارئ لإثارة انتباهه في أكثر من موضع . ويرى بعض النقاد أن دانتى ذاته كان بمثابة الشمس بين البشر ، بما أفاضه عليهم من بدائع الفن وروائع المعاني والشمس هنا رمز الله العلي القدير كقول القديس فرنتشسكو وكما عبر دانتى عن ذلك في « الوليمة »
San Francisco : Cant. delle Creature, 2.

Conv. III. V. 20-22; XII. 6-7.

(٢) أى الآب أو الله الذى يعبر عنه دانتى بالقدرة أو القوة الأولى أو الرئيسة

(٣) الابن - عند المسيحيين - ويسمى بالحكمة

(٤) المحبة أو الروح القدس . وهذه هي عناصر الثالوث المقدس عند المسيحيين

(٥) يعنى خلق الله كل شيء سواء أكان من المعنويات أم الماديات ويشبه هذا المعنى ما ذكره « الكتاب المقدس » وتوماس الأكويني
Giov. I. 3.

d'Aq. Sum. Theol. I. XLV. 6.

(٦) هكذا يعبر دانتى عن خشوعه في رحاب السماوات

(٧) يخاطب دانتى القارئ لكي يلفت نظره ويشركه معه في الموضوع

(٨) دوران إحدى الدوائر أى الحركة اليومية للكواكب حول الأرض من الشرق إلى الغرب وتكون موازية لحركة خط الاستواء ودوران الدائرة الأخرى يعنى الحركة السنوية للشمس في منطقة البروج من الغرب إلى الشرق وتكون حركة منحرفة أو مائلة على خط الاستواء وتقاطع كل من الدائرتين في الاعتدال الربيعي (حينما تكون الشمس في برج الحمل) وفي الاعتدال الخريفي (حينما تكون الشمس في برج الميزان) وقد عبر دانتى عن ذلك في « الوليمة »
Conv. III. V. 8-14.

Inf. XV. 12.

(٩) أى الله خالق الأكوان . وسبق استخدام هذا التعبير

(١٠) يعنى أن الله يحب عالمه ويتأمله ويحفظه بالحب ، على الرغم من خرق وجهل البشر وعبر دانتى عن هذه الفكرة في «الويمة» وستأتى الإشارة إلى تفنن الله في خلق العالم

Conv. III. VI. 9-10.

Par. XXXIII. 124.

(١١) أى في موضع التقابل أو التقاطع .

(١٢) يعنى دائرة البروج

(١٣) أى أن الدنيا في حاجة إلى أثر الكواكب على حياتها . وعبر برونيتو لاتى عن هذا

B. Latini, Tesoro, I. III. 121.

المعنى

(١٤) يعنى أنه لو لم يكن مدار البروج مائلا على خط الاستواء بمقدار محدد (٢٣ درجة و ٣٥ دقيقة) وبدون زيادة أو نقص لما حدثت الفصول الأربعة ولما أثرت السماوات على الأرض بحيث تتنوع الأجواء والنباتات . ويشبه هذا المعنى ما ورد في «الويمة»

Conv. II. III. 5.

(١٥) المقصود بأعلى وأسفل هنا نصف الكرة الأرضية الشمال ونصفها الجنوب .

(١٦) يطلب دانتى إلى القارئ أن يلزم مقعده أو مكتبه لكي يفكر فيما قاله له في بيت ٧ وما يليه من المسائل الفلكية التي تحتاج إلى الدرس والتأمل . وما أكثر ما كان يمكث دانتى ذاته حاكفاً على الدرس والتأمل في شتى أنواع العلوم والفنون !

(١٧) يستخدم دانتى فعل (prelibare) من اللاتينية بمعنى الشيء الذي سبق التفرق منه بمجرد الإشارة إليه ويتكرر استخدامه

Par. XXIV. 4.

De Vulg. Eloq. I. IV. 5.

(١٨) هكذا يحاول دانتى أن يخفف على القارئ من متاعب الدرس . وهناك بعض العلاقة بين قول دانتى هنا وبين ما جاء في «الويمة»

Conv. III. V. 22.

(١٩) أى أنه على القارئ أن يفهم ما عرضه دانتى عليه الآن دون معوضة منه . وأصبح هذا القول من الأشكال السائرة في إيطاليا

(٢٠) يستخدم دانتى لفظ (scriba) من اللاتينية بمعنى المدون أو المسجل أو الكاتب أو الشاعر أو المؤرخ ، ويتضمن اللفظ معنى الرجل المتضع الذي يتلقى الإلهام من الغير - أى من الله - وربما يشبه دانتى نفسه بهذا القول بالقدس لوقا الذي كان يسجل أقوال السيد المسيح ، كما ورد في «الملكية»

Mon. I. XVI. (XVIII.) 15-16; II. IX. 99-100 (Le Opere di Dante Alighieri a cura di E. Moore e P. Toynbee, Oxford. 1924 p. 350, 360).

(٢١) أى الشمس

(٢٢) يعنى تتأثر الشمس بقوة السماء ثم تدمغ الأرض بذلك عن طريق أشعتها ويتكرر استخدام معنى الدمغ أو الطبع كما عبر دانتى في «الوئمة» عن أثر الشمس في الأرض

Par. VII. 109; XVIII. 14; XX. 76; XXIII. 85.

Conv. III. XIV. 3.

(٢٣) أى كانت الشمس قد أصبحت في برج الحمل أى في وقت الربيع .

(٢٤) يعنى أن الشمس في حركتها وهى تواجه نصف الكرة الجنوبي نحو نصفها الشمال

تظهر مبكرة ويطول النهار بالتدريج في الفترة من ٢١ ديسمبر إلى ٢١ يونيو

(٢٥) أى صعد دانتى إلى الشمس

(٢٦) كان صعود دانتى إلى سماء الشمس من السرعة بحيث لم يشعر بذلك إلا حينما وجد نفسه

فيها ، وكان في هذا أشبه بالرجل الذى يحس بطروء فكرة جديدة عليه ولكنه لا يتبينها لأنها لم تنضج له بعد وهذا كناية عن السرعة الفائقة التى صعد بها دانتى وقد عبر القديس أوغسطين وتوماس

الأكوينى عن حركة الأرواح المحظية

Agost. De Civ. Dei, XXII. 30.

Agost. QQ. De Resurrectione, Ep. CII. qu. 1.

d'Aq. Sum. Theol. III. Suppl. LXXXIV. 3.

(٢٧) يعنى من سماء إلى سماء .

(٢٨) هذا تعبير عن السرعة المتناهية . وفي هذا المعنى تمير عن محبة بياتريتشى لدانتى وعن

امتثانه لما تبذله من أجله من الحوارق .

(٢٩) تقصد الطوباويين في سماء الشمس

(٣٠) أى أن نور هؤلاء كان أشد من نور الشمس حتى ظهروا داخلها بنورهم لا باختلاف

ألوانهم .

(٣١) يفصح دانتى عن عجزه عن وصف ما شاهده ويعبر عن هدف الشاعر وتطلعه إلى العبقرية

De Vulg. Eloq. II. IV. 9-10.

« عن اللغة العامة »

(٣٢) يعنى يمكن للإنسان أن يعتقد في صحة ما رآه دانتى من حيث وجود أرواح طوباوية

تفوق في تألقها نور الشمس وأن يتطلع لرؤية ذلك إذا ما أتيح له أن يبلغ الفردوس .

(٣٣) يقصد عدم إمكان الإنسان النفاذ إلى هذه الشمس وإلى ما بداخلها من الأنوار الأشد

تألقاً من نور الشمس

(٣٤) أى أنه من غير الممكن لنور العبقرية والفن والعلم والتجربة أن يرى نوراً أشد وهجاً من

نور الشمس ولكن هذا أمر ممكن لمن ينعم بتور الإيمان وسبق معنى مقارب عن أن عين الإنسان

Purg. XXX. 26-27.

لا يمكنها أن تنظر إلى الشمس

(٣٥) المشابهة هنا هي بما سبق في بيت ٤٠ من تألق أرواح الطوباويين بذاتها .

(٣٦) هذه هي أرواح علماء أو حكماء اللاهوت

- (٣٧) يعنى الله - عند المسيحيين .
- (٣٨) أى كيف يخلق الروح القدس وينجب المسيح - عند المسيحيين .
- (٣٩) فى قول بياتريشى حرارة وبريق وكأنها تستحث دانتى على الصلاة .
- (٤٠) شمس الملائكة يعنى الله
- (٤١) يشبه المعنى الوارد فى هذه التلاية ما جاء فى « الويعة » Conv. III. XII. 7.
- (٤٢) هكذا أشعرت كلمات بياتريشى دانتى بنشوة جعلته يتجه غاشماً إلى الله .
- (٤٣) استغرق دانتى فى الله حتى نسي فى نشوته بياتريشى التى صعدت به إلى رحاب الله ويشبه هذا المعنى ما ورد فى المدائح الكورنثوية
- Laude Contonesi, XXXIV. (Torreca, Par. p. 724).
- (٤٤) لم تستأ بياتريشى لأن دانتى قد نسيها لحظة لأنها تحبه فى الله وهدفها هو أن تقوده إلى الله .
- (٤٥) تمير دانتى من ابتسامة بياتريشى مقتبس من الفرنسية القديمة .
- (٤٦) يشبه هذا المعنى ما سبق عن معنى بيكاراد الضاحكين : Par. III. 42.
- (٤٧) يعنى أن دانتى الذى كان مستغرقاً بفكره فى التأمل فى الله عاد بوميفض معنى بياتريشى الضاحكين إلى التأمل فيها وفى مائر أرواح الطوباويين فى سماء الشمس . وبياتريشى ومائر الأرواح الطوباوية كلهم مرتبطون به ويميشون فى رحاب نعمته .
- (٤٨) أى غابت هذه الأنواء نور الشمس وبصر دانتى على السواء ويشبه هذا المعنى ما ورد فى « الويعة » Conv. III. VII. 4.
- (٤٩) يعنى جعلوا من أنفسهم دائرة حول دانتى وبياتريشى وسبق أن استخدم تمير (المركز) أو (الوسط) بمعنى آخر Purg. XIII. 14.
- (٥٠) هذا تمير لطيف من السعادة العلوية التى لا حدود لها . وإذا كان بهاء هؤلاء قد فاق تألق الشمس فأبى أنغام علوية هذه التى صدرت عنهم ! ويلاحظ هنا عذوبة التعبير ورثينه الموسيقى فى لغة دانتى .
- (٥١) ابنة لاتونا (Latona) تعنى ديانا أو القمر . وتكرر الإشارة إليها وذكرها الميثولوجيا اليونانية الرومانية Purg. XX. 131; XXIX. 1.
- Ov. Met. IV. 218.
- Virg. En. III. 69..
- (٥٢) تلاحظ من البيت ٥٢ حتى البيت ٦٩ نفثات من الشر الوجدانى (البريكى) وتأتى بعد صورة أخرى عن القمر Par. XXVIII. 19-24.
- (٥٣) يعنى من الفردوس الذى رجع منه دانتى إلى الأرض بعد انتهاء رحلته الخيالية وسبق مثل هذا التعبير Inf. II. 125.
- (٥٤) هذه هى أرواح الطوباويين وسبق مثل هذا التعبير Par. IX. 37.

(٥٥) يقصد بلفظ (trarre) هنا النقل أو الإبعاد أو الفصل . والمقصود أنه لا يمكن التعبير عن هذه الجواهر ولا تصورها في الأرض بل لا بد من أن يتم ذلك في رحاب السماء

(٥٦) أى أن التزم الذى سمعه دائئى كان مما لا يمكن التعبير عنه

(٥٧) يعنى أن من لا تكون له أجنحة من الإيمان وصفاء النفس وصالح الأعمال والتي بلونها لا يملو إلى السموات ، عليه أن ينتظر أنبأها من لا يقوى على الكلام - أى سيتعذر عليه معرفة شئ .
عنها . وبهذا التعبير البسيط الذى يجرى على ألسنة الناس جعل دائئى لنفسه حجاباً رقيقاً يخفى وراءه ما لقيه من العجز عن وصف ما شهده ، ويبدد للقارئ توهمه أنه قادر على أن يفعل ذلك . وتلاحظ الوقفة القصيرة التي وقفها دائئى في الأبيات من ٧٠ إلى ٧٥ التي جاءت في إثر الجزء السابق عليها المملء بالحركة وبالفخر الوجداني والتي سيعقبها جزء آخر مماثل من البيت ٧٦ إلى البيت ٨١

(٥٨) هذه الشمس المتوهجة أقوى من ضوء الشمس كما سبق في أبيات ٤٠ - ٤٢

(٥٩) المقصود أن دائئى وبياتريتشى كافا ثابتين كالتقطيعين حينما كانت أرواح الطوباويين تدور من حولهما ، وكان دورانها بطيئاً كدوران النجوم عند القطبين . وورد هذا المعنى في « الرؤية » :
Conv. II. III. 19-24.

(٦٠) هذه الصورة مأخوذة عن الرقص المصحوب بالغناء (ballate) الذى كان شائعاً في تسكانا في زمن دائئى . وكان يحدث هذا الرقص بتكوين دائرة ، ثم تغنى رئيسة الفرقة فقرة من الأنشودة الغنائية وتدور على أنغامها الراقصات وهن ممسكات بعضهم بأيديهم ، وعند الانتهاء من إحدى فقرات الأنشودة كانت الراقصات يصنن منتظرات سماع الفقرة التالية لكي يتابعن الحركة مع الإنشاد من جديد ، ويتجه نصف الراقصات في نصف دائرة مقابلة ، ثم يتحركن جميعاً في دائرة واحدة وهكذا . وهذه صورة رائعة ماثلة بإيجاز شديد في ثلاثية واحدة ومستوحاة من الحياة البهيجة في المجتمع الإيطالى - والأوروبى - في القرن ١٤ . ونلمس فيها رشاقة الحركات ورقة الأنغام المنبعثة من أوتار الأعراد والقيولات - أى الكمائنات الوسطى - والقيارات . والرقص عند القديس بازيلو - الذى عاش في القسطنطينية في القرن ٤ - من خصائص الملائكة ، وهو تعبير عن الطوباوية ، وسعداء أولئك الذين يمكنهم أن يحاكيوا الملائكة في رقصهم . ويلاحظ أن مندوبى البابا - في باريس وفي زمن دائئى - قد حرموا على أساتذة الجامعات الرقص على ذلك المنوال في بعض المناسبات في شوارع المدينة وميادينها
وحينما جعل دائئى هؤلاء العلماء القورين يرتصون ويترنمون في سماء الشمس ، فكأنه أراد بذلك أن يعرض عما فاتهم في الحياة الدنيا . ونجد دائئى في هذا الصدد قد استعاد مزاجاً من صور فلكية ومن صورة مستمدة من حياة فلورنسا الواقعة ليبرز لنا فيه الرفيع في صورة موسيقية وضادة . وفي هذا كله يمزج دائئى بين عالمى السماء والأرض ويمطينا امتزاج هذه العناصر لوناً من أجمل ألوان الشعر الإنساني . وتشكر مشاهد الرقص في الكوميديا

وإن تفوق بعض الأخان المسيحية الفنائية الراقصة من ألحان التروبادور أو التروفير منذ القرن
١٣ في إيطاليا وأوروبا يساعدنا على فهم هذا الجلو - كما مر بنا في ترجمة المظهر - وكما جاء في
Troubadours, Trouvères et Minnesänger, بعض الأخان المسجلة مثل

Le Jeu de Robin et Marion.

Rondeaux et Danses du 13e et 14e siècle (Archiv).

Divertissements Courtois (Discophiles Français).

(٦١) أى بداخل أحد الأذوار أو الشمس المتوهجة . ويشبه هذا التعبير ما سبق :

Par. VIII. 28.

(٦٢) المتكلم هو القديس توماس الأكويني

(٦٣) ورد لفظ (quando) هنا بمعنى ما دام أو بما أن ، كما سبق

Purg. XXXI. 67.

(٦٤) تزداد جنوة المحبة الصادقة بالمحبة ذاتها ويتكلم « الكتاب المقدس » عن طريق
الصديقين الذي يتدرج في تألقه . ويذكر توماس الأكويني أثر النعمة الإلهية في كسب الخلود

Prov. IV. 18.

d'Aq. Sum. Theol. I. II. CV. 1-10

(٦٥) يعنى معراج السماوات . ويشكر ذكره : Par. XXI. XI. 7.

(٦٦) أى أنه من يصعد هذا السلم ويبسط عنه لا بد أن تولد فيه الرغبة لصفوه ثانياً
وهذا يعنى أن الأرواح التي هيئت من سماء السماوات لكي يراها دانتي في السماء التي تناسب طوبأوية كل
منها - سوف تصعد ثانياً إلى سماء السماوات وهذه إشارة إلى خلاص روح دانتي في المستقبل حتى
يصعد إلى معارج السماوات .

(٦٧) يعنى من يرفض إرواء ظمأ دانتي إلى المعرفة .

(٦٨) المقصود بالحرية هنا التلاؤم والتوافق مع الإرادة الإلهية . ويشبه هذا المعنى هنا ما ورد

Par. III. 43-45.

على لسان بيكاردا

(٦٩) أى أن من يرفض إرواء ظمأ دانتي إلى المعرفة سيخالف طبيعة الأشياء ، وسيكون في هذا
كالماء الذي يحال بينه وبين انسياحه إلى البحر . وسبق التعبير عن جريان مياه النهر إلى أسفل

Par. I. 196-198.

(٧٠) يعنى يريد دانتي أن يعرف من يتألف هذا الإكليل ، ولا ينتظر توماس الأكويني حتى

Par. IX. 73.

يسأله دانتي كما فعل فولكو دا مارسييا من قبل

(٧١) السيدة أو الموروية المليحة الحسناء هي بياتريتش التي جعلت دانتي جديراً بالصعود

إلى السماء من طريق الإيمان والإلهام وصفاء النفس . وسيأتى بعد الكلام عن الإيمان المسيحي

Par. XXV. 10-12

(٧٢) يتكرر استخدام لفظ الحمل الذي يحمل معنى البراءة والطهارة والإيمان

Purg XVI. 18-19.

Par. IX. 131; XVII. 33; XXIV. 2.

(٧٣) القديس دومنيكو (S. Domenico. ١١٧٠ - ١٢٢١) سيأتي ذكره بعد

Par. XII. 31-105.

(٧٤) أى أن القديس دومنيكو يقود الناس إلى طريق الفضيلة إذا لم تضلهم أباطيل الحياة .
والاستعارة مأخوذة من حياة قطعان الأغنام . ويقترّب معنى الضلال هنا بما ورد في بعض قصائد
دانتي Rime, Canz. X. 64-73 (Le Opere di Dante Alighieri, op. cit. p. 159).

(٧٥) يعنى كان من رهبان الدومنيكان

(٧٦) ألبرتو الكولوني الكبير (Alberto di Cologna Magnus. ١١٩٣ - ١٢٨٠)

ولد في حوض الدانوب الأعلى في بافاريا وتعلم في باثيا وباريس . ودخل نظام الدومنيكان في ١٢٢٢
ثم درس في بولونيا ، وعلم في كولونيا وراتزون وبرايبورج وستراسبورج وهيلدشايم وباريس حيث
أصبح توماس الأكويني من تلاميذه وحيث حصل على الدكتوراه من جامعتها ، ورجع إلى كولونيا مع
الأكويني ، وعينه إسكندر الرابع أسقفاً على راتزون في ١٢٦٠ . وكان واسع الاطلاع حتى سمي
بالأستاذ العالمى . ومن مؤلفاته شروح على أرسطو وشروح على الكتاب المقدس وله المجموعة اللاهوتية .
وكان أول من عمل على التوفيق بين أرسطو والمسيحية ، وهاجم شرح ابن رشد لأرسطو ومات
في كولونيا

وتوجد صورة لألبرتو الكبير من عمل الفراء أنجليكو (حوالى ١٣٨٧ - ١٤٥٥) وهي في دير
سان ماركو في فلورنسا

(٧٧) توماس الأكويني (Tommaso d'Aquino. ١٢٢٥ ؟ - ١٢٧٤)

وتربّطه أواصر القرابة بكثير من الأسر الملكية في أوروبا . ولد في ١٢٢٥ أو ١٢٢٧ في روكاسيكا
قلعة أبيه كونت أكوينو الواقعة في الركن الشمالى الغربى من إقليم كامبانيا وإلى الشمال من خليج
جايتا . درس في دير مونتكاسينو وفي جامعة نابلى . وفي سن السادسة عشرة دخل نظام الدومنيكان ،
ثم درس على ألبرتو الكبير في كولونيا وصحبه إلى باريس في ١٢٤٥ ودرس بها ونال درجة الدكتوراه
من جامعتها ثم علم بها ، وسافر إلى لندن في ١٢٦٣ ثم درس في روما وبولونيا وعلم في باريس مرة
أخرى في ١٢٧١ وعمل كستشار للويس الثامن . وفي ١٢٧٢ عاد إلى إيطاليا لكي يشغل كرسي
الاستاذية في جامعة نابلى بدعوة من شارل دانجو الأول . ودعاه جريجوريو العاشر إلى أن يحضر
مجمع ليون في ١٢٧٤ ، ومات وهو في الطريق إليها في فوسانوفا على حدود كامبانيا ولاتزيوم في نفس
السنة . ويقال - على غير حقيقة - إن شارل دانجو هو الذى دس له السم . وقد رسمه البابا يوحنا
الثاني والعشرون قديساً في ١٣٢٣ . وتوماس الأكويني هو زعيم الفلسفة المدرسية ، واعتمد فيها على
العقل والوحى معاً وعمل على التوفيق بين أرسطو والمسيحية . وأهم مؤلفاته الخلاصة أو المجموعة

اللاهوتية ، وهو عبارة عن خلاصة للمعارف الإنسانية في نطاق التعاليم المسيحية والكنسية . وهو متأثر بفلسفة أرسطو وبشروح فلاسفة العرب والإسلام على الرغم من معارضة المذهب ابن رشد العقل وتنقسم الخلاصة اللاهوتية ثلاثة أقسام ، ولم يكتمل ثالثها ، وأضيف إليه ملحق بعد موته بواسطة بعض تلاميذه . ويتناول هذا الكتاب الكبير مسائل في اللاهوت وشخص المسيح والأخلاق والسيكولوجيا . وله مؤلفات أخرى مثل الخلاصة أو المجموعة الكاثوليكية ضد الكفرة ثم شروحه على كتب الأخلاق والطبيعة وما وراء الطبيعة والنفس وغير ذلك من كتابات أرسطو . وساعد الأكوي في أو أشرف على ترجمة لاتينية جديدة لأرسطو من اليونانية مباشرة ، إذ كانت ترجمات أرسطو السابقة إلى اللاتينية معتمدة على الترجمات العربية . وقد تأثر دانتى بكتابات الأكوي التي تمتاز بالوضوح والتنظيم والبساطة والتسلسل ودقة التعبير والرجوع إلى الأسافيد والمصادر الأولى . ويتكرر ذكره أو الإشارة إليه أو ظهوره في الكوميديا Purg. XX. 69.

Par. XI. 13-139; XII. 2, 110, 144; XIII. 31-142; XIV. 6.

وتوجد صورة للقديس توماس مع أرسطو وأفلاطون وابن رشد من عمل فرنشيسكو ترائيني في القرن ١٤ وهي في كنيسة سانتا كاترينا في بيزا .

وألف ميكيل فولكو (١٦٨٨ - ١٧٣٢) ألحان أوراتوريو عن انتصارات توماس الأكوي Folco, M.: I Trionfi dell'Angelico Dottore S. Tommaso d'Aquino, oratorio. Napoli, 1724.

(٧٨) أي إذا أراد دانتى أن يعرف أشياء عن الآخرين فعليه أن يتابع بنظره ما يشك أن يقوله توماس الأكوي .

(٧٩) البسمة تمير عن البهجة العلوية ويشبه هذا المعنى ما سبق : Par. V. 124-126.

(٨٠) هو فرنشيسكو جراتزيانو (Francesco Graziano) ولد في كيونزي في تسكانا في أواخر القرن ١١ - وهناك قول بأنه ولد في كاراياا بقرب أورفييتو - ودخل نظام الرهبنة البندكتي الكالدول ، وعاش بعض الوقت في دير كلاسي بقرب رافنا ثم انتقل إلى دير سان فيليشي في بولونيا ، حيث علم اللاهوت ، وهو مؤسس علم القانون الكنسي .

(٨١) يعني أنه عمل على التوفيق بين القانون الكنسي المدني وبين القانون الكنسي لزماني في مجموعة القوانين التي ألفها .

(٨٢) هو بيتر لومباردو (Pietro Lombardo ١١٦٤ - ١١٠٠) ، ولد بقرب نوفارا ودرس في بولونيا وباريس ثم علم بها ، ويقال إنه تعلم على أبيلاز وتعلم في اللاهوت وأصبح أسقف باريس ، وله كتاب عن الأحكام في أقوال آباء الكنيسة ، ويعد كنزاً ذهبياً للكنيسة .

وتوجد صورة له من عمل أندريا دي بونايوتو (حياته الفنية ١٢٤٢ - ١٢٧٧) وهي في مصلى الإسبان في كنيسة سانتا ماريا نوفلا في فلورنسا .

(٨٣) هذه إشارة إلى أرملة فقيرة وهبت فلسين لله فكان ذلك منها أكثر مما وهبه الآخرون لأنها أعطت كل ما تملك ، كما جاء في « الكتاب المقدس »
Luca, XXI. 1-4.

(٨٤) هذا هو سليمان (Solomon) الملقب بالحكيم وهو ابن داود وثالث ملوك إسرائيل وتحيط بشخصيته الأساطير حكم من حوالي ٩٦٠ إلى ٩٢٢ ق.م. وامتدت مملكته من حمص إلى خليج العقبة ، وساد فيها الأمن والسلام . وفي عهده ازدهرت التجارة والصناعة والتعدين وأقيمت المآثر . واشتهر بالحكمة والفلسفة والعدل والعلم والموسيقى والشعر وضرب المثل وأحب الفخامة والأبهة . وكان ذا حريم يضم المئات من النساء ، ومن زوجاته ابنة فرعون مصر وعشثروت الصيدانية وبلقيس ملكة سبأ . ويتكرر ذكره والإشارة إليه
Purg. XXX. 10, 17.

Par. XIII. 95; XIV. 34-45.

(٨٥) يرجع هذا إلى أن سليمان الحكيم هو واضع نشيد الإنشاد الذي يفيض بآيات المحبة ، كما ورد في العهد العتيق من « الكتاب المقدس »
وله اقتباس عربي حديث

الحكيم ، توفيق نشيد الإنشاد . القاهرة ، ١٩٤٠

ومن الذين ألفوا ألحاناً من نشيد الإنشاد أو عنه نجد جوفاني بيرلويديجي دا بالسترينا (١٥٢٥؟ - ١٥٩٤) وإيميليو فيراري (١٨٥١ - ١٩٢٢) وأرتورو أونيجير (١٨٩٢ - ١٩٥٥)

Da Palestrina, G.P.: Motettorum 5 vocibus liber quartus ex Canticis Canticorum, Roma, 1589.

Ferrari, E.: Il Canticò dei Cantici, opera. Milano, 1898.

Honegger, A.: Cantique des Cantiques, oratorio. Mézière, 1921 (Columbia).

(٨٦) أى أن أهل الأرض في شك من مصير سليمان وهل هو في السماء أم لا إذ اختلف علماء اللاهوت في شأنه لانتماسه في حياة الفخامة والمملكات
I. Re, XI. 1-13.

(٨٧) يمتد بداخل هذا النور الخامس توجد روح سليمان الحكيم .

(٨٨) أى إذا صدق ما جاء بخصوص سليمان في « الكتاب المقدس » الذى هو الحق - عند المسيحيين - فلن يظهر له نظير أبداً
I. Re, III. 12.

(٨٩) هذا هو ديونيسيوس الأريوپاجي (Dionysius Areopagite) من أعيان أثينا ، واعتنق المسيحية على يد القديس بولس في سنة ٥٢ ، ويقال إنه كان أول أسقف لأثينا وإنه استشهد في ٩٥ . ويقال أيضاً إنه زار باريس . وحاول بعض الباحثين اعتباره القديس دثيس شفيح فرنسا . واشتهر في المصور الوسطى بأبحاثه عن الله وعن الصوفية واللاهوت ونظام الملائكة ، الذى يمد الآن من أبحاث الأفلاطونية المحدثة في القرنين ١٥ و ١٦ . ويأتى ذكره بعد ويذكره دانتي في بعض رسائله وفي « الوليمة »
Par. XXVIII. 130-137.

Epist. XIII. 6.

Conv. II. XIII. 5.

(٩٠) هو أعمق من درس طبيعة الملائكة وتأثير به فلاسفة المسيحية ومنهم توماس الأكوينى .

(٩١) هناك خلاف حول المقصود بصاحب هذا النور ولكن الأغلب أنه باولوس أوروسىوس (Paulus Orosius) الذى ولد فى طركوفة فى جنوب غرب برشلونه فى أواخر القرن ٤ وتلمذ على القديس أوغسطين فى هيبو على مقربة من بونة الحالية فى الجزائر ، وسافر إلى فلسطين ثم عاد إلى شمال إفريقيا ، ولا يعرف تاريخ وفاته بها . ووضع كتاباً فى تاريخ معارضة الوثنية ، حمل فيه على الوثنية ودافع عن المسيحية ، ومن أقواله إن العالم لم يصبح - أسوأ عما كان عليه بظهور المسيحية . وأفاد دانتى بكتابة أوروسىوس فى كثير من معلوماته التاريخية .

(٩٢) القديس أوغسطين (S. Agostino) من أعظم آباء الكنيسة واستعان بدراسة أوروسىوس فى وضع كتابه عن مدينة الله . وسيأتى موضع أوغسطين فى ورده السعداء بعد
Par. XXXII. 35.

وتوجد صورة تمبر عن انتصار القديس أوغسطين وهى من القرن ١٤ وكائنة فى متحف الصور فى فرارا

(٩٣) استخدم دانتى فعل (tranare) من لغة البروفنس ويعنى التنفل بشيء من البطء والتؤدة

(٩٤) هو أنيكىوس مانليوس توركوأتوس سفيرينوس بوشىوس (Anicius Manlius Torquatus Severinus Boethius) الفيلسوف والسياسى الرومانى . ولد فى روما ومات فى تيكينوم (پافيا) وهو من أسرة غنية وتعلم فى روما وفى أثينا حيث درس هندسة لإقليدس وموسيقى فيثاغورس وحساب نيكوماخوس وميكانيكا أرخميدس وفلك بطليموس وبيولوجيا أفلاطون ومنطق أرسطو . وإليه يرجع الفضل إلى حد كبير فى معرفة المصور الوسطى بأرسطو . واشتهر بالعطف على الفقراء والمحتاجين وتزوج من روستيكانا ابنة سيماكوس عضو الساتر وأصبح قنصلاً فى روما فى ٥١٠ وسدده بعض الناس فاتهم بالتآمر على تيودوريك ملك القوط الشرقيين فصادر أملاكه وحبه وعذبه وقتله . وفى أثناء سجنه فى پافيا وضع كتابه « عن السلوى فى الفلسفة » . ويشبه المصير الذى لقيه بوشىوس على يد تيودوريك المصير الذى لقيه بيريرو دلا فينيا فى زمن فردريك الثانى ، وفى ذلك شيء مما لقيه دانتى فى حياة المنفى والتشريد - مع الفارق . وقد درس دانتى بعناية كتابه المشار إليه واحتدمت فيه شيئاً غير قليل . وكان هذا الكتاب وكتاب شيشرون « عن الصداقة » هما الكتابين اللذين تمزى بهما دانتى بعد وفاة بياتريشى . وفى كتاب بوشىوس عناصر من الامتسلام والأمل والإيمان بالعناية الإلهية ويمحوى نثراً وشعراً ، ويعد من الكتب الوثنية ويذكره دانتى ويذكر مؤلفاته ويقتبس منه فى مواضع عديدة من كتاباته الشعرية والشعرية الإيطالية واللاتينية .

وتوجد له صورة من عمل أندريا دى بونايتو (حياته الفنية ١٣٤٣ - ١٣٧٧) وهى فى مصلى الإسبان فى كنيسة سانتا ماريا نوڤلا فى فلورنسا .

(٩٥) يعنى يشهود الله تبجح هذه النفس الطوبارية - نفس بوشىوس .

(٩٦) هذه إشارة إلى أنه من الممكن الإفادة بما كتبه بويثيوس في كتابه المشار إليه عن بطلان الحياة الدنيا وزيفها

(٩٧) دفن بويثيوس في كنيسة القديس بطرس ذات السقف الذهبي (Cioldauero) في باثيا والتي ترجع إلى القرن ١١

(٩٨) لقي بويثيوس أشد العذاب في سجنه - وكان ذلك شيئاً مألوفاً في زمنه - واقتلعت عيناه بطريقة وحشية تقشعر منها النفس لمجرد ذكرها ، وضرب بالهراوات الضخمة حتى قضى نحبه وأمر ليوپرانند ملك اللومبارد بإقامة مقبرة له والقديس أوغسطين في ٧٢٢ ، وأقام له الإمبراطور أثنو الثالث مقبرة أعظم في ٩٩٠

(٩٩) أي أن بويثيوس جاء من الاستشهاد الذي لقيه ومن المنفى - أي من الحياة على الأرض - جاء إلى عالم الطوبايين . ويتكرر استخدام لفظ الاستشهاد بهذا المضمون Par. XV. 148.

(١٠٠) ليزودور الأشبيلي (Isodoro di Siviglia . ٩٢٦ - ٥٦٠) ولد في قرطاجونفا على الساحل الجنوبي الشرقي من إسبانيا وعرفت منذ القرن ٩ باسم (قرطاجة) ومات في أشبيلية . دخل سلك الكهنوت وأصبح من أفذاذ رجال الدين والعلم في عصره . وبذل وسعه في تحويل القوط الغربيين من المذهب الآري إلى مذهب كنيسة روما ووضع دائرة معارف تضم علوم عصره ، واعتمد عليها برونو لاتيني - أستاذ دافني وصديقه - في وضع كتابه « الكنز » بالفرنسية القديمة . ويوجد له رسم بالموزايكو يرجع إلى القرن ١٢ وهو في كنيسة سان ماركو في البندقية

(١٠١) بيذا (Bede . ٧٣٥ - ٦٧٤) ولد في ويرموت في شمال شرق درام في شمال إنجلترا ودخل سلك الكهنوت وقضى جزءاً كبيراً من حياته في دير جارو ويعد أباً للتاريخ الإنجليزي ، وكتب تاريخ إنجلترا الكنسي كما كتب كتابات متنوعة نثراً وشعراً وله أثر كبير في أدب العصور الوسطى وثقافتها . ويلوم دافني رجال الدين لإهمالهم مؤلفات بيذا وكذلك مؤلفات جريجوريو الكبير والقديس أمبروزو والقديس أوغسطين وديونيسيوس ويوحنا الدمشقي وذلك في إحدى رسائله :

Epist. VIII. 111-119.

(١٠٢) ريتشارد دي سان فيكتور (Richard di St. Victor) يقال إنه اسكتلندي الأصل . وهو من أعلام التصوف في القرن ١٢ درس في باريس وأصبح رئيساً لدير سان فيكتور على تل سان جنثييف في باريس وكان من أصدقاء القديس برنار ومات في ١١٧٣ وله تعليقات على أجزاء من العهد المتيق وعلى رسائل القديس بولس وعلى رؤيا يوحنا اللاهوتي من العهد الجديد ، كما أن له كتابات في التصوف وفي العقيدة المسيحية وفي الأخلاق . ويسمى بالمتأمل الأكبر

(١٠٣) هذا هو سيجيبر دي برايان

(١٠٤) يعني أن سيجيبر دي برايان كان يستعجل الموت لكي يتخلص من أباطيل الدنيا ولكنه وجد أنه يأتي إليه بطيئاً - على الرغم من أنه لم يمصر طويلاً

(١٠٥) سيجير دى بربان (١٢٣٥ ؟ - ١٢٨٢ ؟ Sigier de Brabant) لا يعرف الكثير من حياته ويحيطه الغموض والأقوال المتضاربة ويبدو أنه حصل على وظيفة كهنتية في كاتدرائية سان مارتن في ليج ثم علم الفلسفة في كلية الآداب في باريس من ١٢٦٦ إلى ١٢٧٧ ، حيث أصبح من أفصار الفلسفة الرشدية ، وكان يحضر دروسه المدرسون والطلاب وأغلبهم من العلمانيين . وفي ١٢٦٩ وصل توماس الأكويني إلى باريس ، واجتمع حوله كثير من الدارسين والطلاب ، وكانت هذه الجماعة هي الأغلبية . وجرى بين الرجلين تعارض في الرأي عبر كل منهما من وجهة نظره في منشورات . وكانت أهم الآراء التي نادى بها سيجير دى بربان أنه أخذ بشرح ابن رشد لأرسطو ولم يعترف بملو شأن الحقائق اللاهوتية على حقائق الفلسفة ، وقال - كابن رشد - بوحدة العقل الإنساني ، ورفض الاعتقاد بخلود النفس والخلق من العدم والإرادة الحرة في الإنسان . وكتب دى بربان في المنطق والطبيعة . وهاجم آراء توماس الأكويني التي يعتمد فيها على الإلهام . ونُصِّح سيون دى بريون النائب البابوي في باريس - والذي أصبح البابا مارتن الرابع - بنص لوقف دعوة بربان الرشدية ، واستمر الاضطراب بين الجانبين بعض الوقت . وفي ١٢٧٢ أعلن أسقف باريس بطلان ٢١٩ مسألة بعضها رشدي وبعضها الآخر أرسططال وبعضها أكويني . وأخيراً استدعى سيون ديقال المفتش العام لشئون العقيدة في فرنسا - استدعى دى بربان للشوكة أمامه متهماً بزياد بالهرطقة ، فهرب ملتجئاً إلى أورثييتو في إيطاليا ، وهناك طلب عقد اجتماع للكرادلة للشوكة أمامهم . وقال في روما إنه قبل عن طريق الإيمان الحقائق التي يرفضها العقل ، وبذلك لم تثبت عليه تهمة الهرطقة . ولكنه ظل تحت المراقبة . واختلف في الطريقة التي لى بها حثته . وهو لم يمت حرقاً وهي الطريقة الخاصة بموت الهرطقة . وما يقال عن موته إنه قتل لأسباب سياسية إذ كان يعارض سلطة البابا الزمنية ، كما يقال إنه قتل على يد خادمه المحبوس في أورثييتو بين ١٢٨١ و ١٢٨٤ . وعلى كل حال فقد مات في غمرة من الشك الذي لحق بمعتقداته الدينية . ولقد وضعه دانتي في مكان مرموق في الفردوس بجانب توماس الأكويني معارضه في الرأي ، ونصحه بته أبيات كما فعل بسلطان الحكيم . ووضعه في سماء الشمس يمتدح أنه أحد الذين يعدون رمزا للحكمة العليا التي تنظم العالم . وهذا من جانب دانتي تقدير وتمجيد لمزية الرأي . وورد شيء عن قتله بالسيف في أورثييتو في مجموعة قصائد إيطالية تسمى الزهرة وتنسب إلى مؤلف اسمه دورانتى ويرى بعض الباحثين أنه هو دانتي :

Il Fiore, Son. XCII. 9-14 (P. Toynbee, Dante Dictionary, Oxford, 1898. p. 496).

(١٠٦) شارع الفوار (Rue du Fouarre) كان يسمى شارع المدرسة أو شارع التلاميذ حتى القرن ١٢ . واتخذ اسم شارع فير (feurre) أي القش المجفف أو الحصير الذي يصنع منه - في القرن ١٤ . وربما ترجع هذه التسمية إلى أنه كان يوجد به قديماً سوق للقش أو الحصير أو لأن التلاميذ كانوا يفتنون مقاعدهم به أو يجلسون عليه بدون مقاعد في فناء المدرسة في الهواء الطلق . وحرف الاسم إلى الفوار و ذكر دانتي الكلمة مترجمة للإيطالية (strazni) ويصوب هذا الشارع الآن في كى دى مونتلو في مواجهة بون أو دوبل على السين . ويفصله شارع جالاند عن شارع دانتي - وكل

من شارع الفووار وشارع دانتي يسير في خط واحد وبانحراف واحد - وكلهما يقع على مقربة من ميدان موبير الحالي في الحى اللاتينى في باريس - ويقال إنه في ذلك الشارع كان سيجيبر دى برابان يلقى محاضراته على الطلاب في مبنى تابع بجامعة باريس - ويزور هذا الشارع كثير من الدارسين ومن زوار باريس المعنيين بهذه الدراسات . ويرى جون رامكن الإنجليزى (١٨١٩ - ١٩٠٠) - وهو من زاروا أنحاء من إيطاليا وفرنسا وغيرهما - أنه لا غرابة في أن يذكر دانتي شارع الفووار وهو في سماء الشمس ، إذ أن الرجال ذوي القلوب الملهمة يتسارون لديهم الشيء العظيم والشيء البسيط ، ولكل منهما مكانه وقدره . ولا تزال ذكريات هذا الشارع وتقاليده ماثلة في أذهان بعض الناس . ولو لم يكونوا من أهل العلم - كما هو الشأن في كل الأماكن التاريخية في أنحاء العالم - وعلى الرغم من معارضة النقد الحديث لفكرة زيارة دانتي لباريس - قبل قدوم هنرى السابع إلى إيطاليا - فإن ذكريات شارع الفووار - هذا الدرب الصغير - لم تقض على تصور بعض الناس - من رجال الأدب مثل جابريل دافونتيو - إمكان زيارة دانتي لباريس . وقد ذكر بتراركا هذا الشارع :

Petrarca, Sen. IX. 1.

Ruskin, J.: Modern Painters. London, 1918. vol. III. p. 89.

ويوجد رسم لشارع الفووار في رسم لباريس من عمل لويس بريتيه وهو مطبوع في الكتب القديمة .

(١٠٧) بهذا التعبير يكاد دانتي يجعل الساعة الدقاقة ككائن له روح تنبض بالحياة وتندفع الناس إلى الصلاة

(١٠٨) عروس الله هي الكنيسة عند المسيحيين والمقصود النهوض صباحاً للصلاة ويتكرر استخدام تعبير مقارب عن عروس الله بمعنى الكنيسة

Inf. XIX. 57.

Par. XXVII. 40.

(١٠٩) هذه الصورة مأخوذة من أغنيات العشاق تحت نوافذ معشوقاتهم وإن كانت قد تحولت هنا إلى المعنى الدينى

(١١٠) هذه الصورة مأخوذة من الساعة الدقاقة ذات الرقاص التي كانت صناعاتها قد تقدمت في زمن دانتي وهذا تصوير دقيق لحركة المجلة التي تدور فتسحب الذراع التي تعود مرة أخرى لتبسط على الجرس محدثة الرنين الذي يوقظ النائمين ويجعل دانتي حركة الأرواح الشادية أشبه بحركة رقاص الساعة الذي يتحرك وقت رنينها ويأقظ هذا المعنى بعد ، وربما يقترب الرنين الذي عبر عنه دانتي مما أورده فريجيليو . ودانتي في هذا يعود بنا مرة أخرى من مباحج السماوات إلى ذكريات الأرض

Par. XXIV. 13-15.

Virg. Geor. IV. 64.

(١١١) يمثل المسيح المخلص بالنشوة عند سماع رنين الجرس حتى يقوم لأداء الصلاة

Par. XXX. 72.

ويتكرر هذا المعنى

(١١٢) على هذه الصورة عادت جماعة الأرواح الطوباويين إلى الرقص والإنشاد بأنغام عذبة . ويمبر دانتى عن ذلك في لفته بطريقة صافية راتقة وهذه الأبيات مستوحاة من « الكتاب المقدس »
Salmi, XLXVIII, XL.

(١١٣) يستخدم دانتى للدلالة على الأبدية فعلا من صممه (*inscarnare*) ويلاحظ من الناحية الموسيقية أن الأبيات الأولى في هذه الأنشودة توحى بشيء من موسيقى جان سباستيان باخ المهيبة الخاشعة القوية ، على حين يلاحظ على جزء كبير منها أنه يسودها شيء من روح الموسيقى التي ابتدئها فشتنزو بليبي والتي تعبر عن الأضواء والترنم والرقص ، المستوحاة من ألحان العصر الوسيط ، وإن كان آخر أبياتها يثمرنا بالانتهاء والأبدية التي نجد صداهما في ألحان ريتشارد فاغنر في أوبرا باريسيفال
Wagner, R.: Parsival, opera. Bayreuth, 1882 (Decca).

الأنشودة الحادية عشرة (١)

يندّد دانتى بحرص البشر على شؤون الدنيا التي تهبط بخفقات أجنحتهم إلى أسفل ، على حين صعد هو في صحبة بياترينشى إلى السماء محرراً من أدرانها واستأنف توماس الأكوينى حديثه إلى دانتى فقال له إنه يدرك ما يخالجه من الشك ، وإن العناية الإلهية التي لا يمكن لأحد أن يبلغ أغوارها قد هيأت القديسين فرنشسكو ودومنيكو لإرشاد الكنيسة في جانبي المحبة والحكمة الإلهيتين ، وقد عمل كل مهما بمهاجه على مجد الكنيسة . وقال إنه في الجانب الخصب من جبل سوباسيو حيث تشعر بيروودجا عند باب الشمس بالبرد والحر ، ولد فرنشسكو في أسيسى - الجديرة بأن تسمى بالشرق - وذكر أنه ترك ملذات الحياة على الرغم من معارضة أبيه ، واتحد بالفقر الذي رمز له بالعادة التي فقدت اليد المسيح - زوجها الأول - وتكاثر من حوله مريدوه الذين ساروا حفاة الأقدام وتمنطقوا بزناير الرعاة ، ثم نال فرنشسكو براءة من إنوتشتو الثالث بإنشاء نظام رهبانه وأيده أونوريوس في ذلك . وقال الأكوينى إن فرنشسكو ارتحل إلى الشرق لبشر بالمسيحية في أثناء الحملة الصليبية السادسة في مصر دون جدوى ، وعاد إلى إيطاليا لمناصرة دعوته الدينية ، ثم نال على صخرة ألفرنيا جراحات المسيح - عند المسيحيين - وحينما جاءه الموت رغب ألا يكون له غير الفقر نعشاً . ونوه الأكوينى بمعاونة القديس دومنيكو في خدمة الكنيسة ، وندّد بخروج رهبان الدومنيكان على تعاليمهم ، ثم قال إن الفساد سوف يزول وتصلح أمور الدنيا والدين إذا لم يفضل الناس طريق الصواب .

- ١ أيتها العناية البلهاء للبشرية الفانية^(٢)، كم هي باطلة تلك المجادلات التي تهبط بنفقات أجنحتكم إلى أسفل^(٣)!
- ٤ فهناك مَنْ سار وراء القوانين^(٤)، وآخر كان للطب مُتَّبِعاً^(٥) وتأثر غيره سلك الكهنوت^(٦)، وهناك مَنْ طلب السلطان بالعنف أو الغدر^(٧)؛
- ٧ وعمد بعضٌ إلى السرقة، وعنى آخرون بالشؤون العامة^(٨)، وهناك مَنْ أجهد نفسه في ملذات الجسد منغمساً، أو مَنْ استسلم إلى حياة الكسل،
- ١٠ على حين أنى استقبلت مع بياتريتشى فى علياء السماء مُمَجِّداً^(٩)، عندما أصبحت محرراً من كل هذه الأدران^(١٠)
- ١٣ وحينما رجع كلٌ منهم إلى الموضع الذى كان فيه من قبل فى الدائرة^(١١)، سكن كما تسكن الشمعة فى منارتها^(١٢)
- ١٦ وبداخل ذلك النور الذى كان قد حدثنى من قبل^(١٣)، سمعت صوتاً يبدأ الكلام بينما كان بابتسامته يزداد تألقاً^(١٤):
- ١٩ « كما أنى أتلاً بأشعته^(١٥)، فهكذا حينما أتأمل أنواره الأبدية، أدرك من أين تستقى ما يسورك من الأفكار^(١٦). »
- ٢٢ إنك تشكك، وترغب أن أعود إلى تناول كلامى^(١٧) بلغة جد واضحة، حتى تصبح فى مستوى إدراكك^(١٨)،
- ٢٥ حينما سبق قولى: " حيث تصبح الحيمة"^(١٩)، وحين قلت "لما ظهر بعدُ مَنْ هو نظيره"^(٢٠)؛ إذ ينبغى أن تتضح الحقيقة هاهنا
- ٢٨ إن العناية الإلهية^(٢١) التى تحكم الدنيا بالعقل الذى يغشى بصر^(٢٢) جميع الكائنات^(٢٣)، من قبل أن تبلغ أغوارها^(٢٤)،
- ٣١ فى سبيل أن تذهب إلى حبيبها^(٢٥) العروس^(٢٦) التى بنى بها بدمه المبارك^(٢٧)، وهو يُطلق على الصرخات^(٢٨)،

- ٣٤ وإذ هي بنفسها واثقة^(٢٩) ، وبه أشد ثقة^(٣٠) ، فقد هيأت العناية الإلهية - لصالحها أميرين^(٣١) ، للقيام بإرشادها في كلا الجانبين^(٣٢) .
- ٣٧ وفي تألقه كان أحدهما سيرافى البهاء^(٣٣) ، وبِعَظِيم حِكمته في الأرض كان الآخر نوراً شاروبى الضياء^(٣٤) .
- ٤٠ وسأتكلم عن أحدهما^(٣٥) ، لأن مَن يمتدح أحدهما - أيهما يختار^(٣٦) - يتناولهما معاً ، إذ اتجهت جهودهما نحو هدف واحد^(٣٧) .
- ٤٣ بين ٣٣ توبيينو^(٣٨) والجدول^(٣٩) المنحدر من التل^(٤٠) الذى اختاره أوبالدو المبارك^(٤١) ، يميل من الجبل العالى جانب خصب^(٤٢) ،
- ٤٦ ومنه تشعر بيروودجا^(٤٣) بالقر والحرق عند باب الشمس^(٤٤) ، ومن ورائها جوالدا ونوتشيرا تحت النير الثقيل تذرفان الدمع^(٤٥) .
- ٤٩ وفي هذا الجانب حيث يعتدل انحداره كثيراً^(٤٦) ، بزغت على الدنيا شمس^(٤٧) ، كما تفعل شمسنا بنهر الكنج أحياناً^(٤٨) .
- ٥٢ ولذلك فلا يذكر مَن يتكلم عن هذا المكان لفظ أشيزى^(٤٩) ، إذ سيفقصر في قوله ، ولكن فليسمه بالشرق إذا أاد أن يقول الحق^(٥٠) .
- ٥٥ ولم يكن قد أضحى بعد شديد البعد عن مشرقه^(٥١) ، حينما بدأ يشعر الأرض ببعض العون المستمد من فضاه العظيم^(٥٢) ،
- ٥٨ إذ جرى في صباه إلى مناقضة أبيه^(٥٣) ، في سبيل الغادة^(٥٤) التى من أجلها ، كما من أجل المنون ، لا يحرص أحد على أن يفتح لها باباً^(٥٥) ؛
- ٦١ وأمام مجلسها الروحى^(٥٦) ، وفي حضور أبيه^(٥٧) ، صار اتحادهما^(٥٨) ، ثم اشتدت محبته لها من يوم لآخر^(٥٩) .
- ٦٤ وبحرمان هذه السيدة^(٦٠) من زوجها الأول^(٦١) ، بقيت نيفاً ومائة وألف سنة مزدرة مهملّة ودون دعوة إلى الزواج ، حتى جاء هو إليها^(٦٢) ؛
- ٦٧ وبغير طائل كان سماعنا بأن مَن أَرعب العالم كله يجلجلة صوته^(٦٣) ، قد وجدها آمنة في صحبة أميكللاس^(٦٤) ؛

- ٧٠ ولم يُجندِها نفعا أنها كانت ثابتة الجنان جريئة^(٦٥)، حتى بكت مع المسيح وهو على الصليب^(٦٦)، بينما ظلت ماريا في أسفل^(٦٧)
- ٧٣ ولكن لكيلا أمضى متكلما في غموض شديد، فلتعلم الآن أنه في حديثي المستفيض^(٦٨)، كان الفقر وفرنتشسكو هما هذان العاشقان.
- ٧٦ إن محبتهم ونشوتهم^(٦٩) ونظرتهم الرقيقة، قد جعلت من تألفهما وإشراق وجهيهما^(٧٠) سببا في بعث قدسي الأفكار^(٧١)؛
- ٧٩ وبهذا كان برناردو المبجل^(٧٢) أول من خلع نعليه^(٧٣)، وعدا سببا وراء مثل هذا السلام^(٧٤)، وفي عدوه بدا له أنه كان ذا خطي بطاء^(٧٥)
- ٨٢ إيه أيتها الثروة المجهولة^(٧٦) ! إيه أيها الخير الموفور^(٧٧) ! لقد خلع نعليهما كل من إيجيديو^(٧٨) وسيلفسترو^(٧٩) في إثر الزوج^(٨٠)، إذ هما بالعروس شغوفان^(٨١).
- ٨٥ وعندئذ مضى ذلك الأب والسيد^(٨٢) مع سيدته^(٨٣)، ومع تلك الأسرة^(٨٤) التي تتمنطق الآن بمتضع الزنثار^(٨٥).
- ٨٨ ولم يخفض خور القلب^(٨٦) عينيه^(٨٧) لكونه ابنا لبيتر و برناردوني^(٨٨)، ولا لظهوره زرى الهيئة بما يثير العجب^(٨٩).
- ٩١ ولكنه أفصح للبابا إنوتشنتو^(٩٠) بأسلوب الملوك عن مكين عزمه، ونال منه أول براءة دمغت نظام رهبانه^(٩١)
- ٩٤ وحيثما تقاطر الإخوان المساكين^(٩٢)، في إثر هذا الذي كانت حياته الرائعة أولى بأن يتغنى بها في ملكوت السماوات^(٩٣)،
- ٩٧ تكلفت بأكليل آخر الرغبة المباركة لهذا الذي رعى الأغنام^(٩٤)، بوحى من الروح القدس، وعلى يد البابا أونوريوس^(٩٥).
- ١٠٠ وعندما كرز بالمسيح وبالأخربين الذين كانوا له أتباعا^(٩٦)، في حضرة السلطان العظيمة^(٩٧)، وهو إلى الاستشهاد ظمآن،

١٠٣ وإذُ وجد القوم غير مستعدّين لاعتناق دينه^(٩٨) ، وحتى لا يبقى بغير طائل ، آب لكي ينجي من حصاد إيطاليا أثماره^(٩٩)

١٠٦ وعلى الصخرة الوعرة الكائنة بين هرّى التير والأرنو^(١٠٠) ، تلقى من المسيح آخر علاماته ، التي حملتها مدة عامين أعضاؤه^(١٠١).

١٠٩ وحينما راق لمنّ قدر له^(١٠٢) مثل هذا الخير العظيم أن يستخلصه إلى الأعلى^(١٠٣) ، لكي ينال ما استحقّه من الجزاء^(١٠٤) ، إذ جعل نفسه مسكيناً ،

١١٢ أوصى إخوانه وكذلك ورثته الأمناء بالسيدة الشديدة الإعزاز لديه^(١٠٥) ، وأمرهم أن يبذلوا لها خالص محبتهم ،

١١٥ ومن حشاها^(١٠٦) رغبت روحه المحيطة في الطيران ، إذ كانت إلى ملكوتها عائدة^(١٠٧) ، ولم تُردّ بلحمانها نعشاً آخر^(١٠٨)

١١٨ ولتفكر الآن كيف كان منّ أضحى ندّاً كفوّاً^(١٠٩) لقيادة سفينة بطرمس^(١١٠) ، في عرض البحر^(١١١) صوب ورفا الأمان ؛

١٢١ وكان هذا هو بطريقنا^(١١٢) ، ولذا فإن منّ يتبعه طبقاً لما يوصى به ، يمكنك أن تتبينه مُحَمَّلاً بأطيب المتاجر^(١١٣).

١٢٤ ولكن قطعانه أضحت إلى جديد الطعام شهانة^(١١٤) ، حتى لم يعد هنالك بدّ من أن توزّع على مراعي مختلفات^(١١٥) ؛

١٢٧ وكلما أمعنت أغنامها في السير على غير هدًى ، واشتدّ عنه بعادها ، ازداد رجوعها إلى حظائرها وهي خالية من اللبن^(١١٦).

١٣٠ وفي الحقّ هناك من بينهم منّ يخشون المضرة فيجتمعون حول راعيهم^(١١٧) ولكنهم من القليلة بحيث يكفي لصنع قلائسهم أقلّ قماش^(١١٨)

- ١٣٣ والآن ، إذا كانت كلماتي إليك غير واضحة ، وإذا كنت قد أضيفت
إلى متبهاً ، وإذا وعبت ما أفضيتُ به إليك^(١١٩) ،
- ١٣٦ فستنال رغبتك بعضَ الرضا^(١٢١) ، إذْ سترى النبات الذي يُعرى
من أغصانه^(١٢١) ، وتذكر ما هناك من ملامة^(١٢٢) في قولي :
- ١٣٩ "حيث تصبح لحبة" إذا لم تَعْمه^(١٢٣) ،

حواشى الأنشودة الحادية عشرة

(١) هذه هى الأنشودة الثانية المخصصة لسماء الشمس وتسمى أنشودة القديس فرنشكو الأسيسى.
(٢) هذا المدخل استمرار لما أوصى به الجزء الأخير من الأنشودة السابقة من حيث التنديد بانصراف البشر عن السماء وعنائهم بشؤون الدنيا . ويشبه هذا المعنى ما ورد فى « الكتاب المقدس »
Eccles. I. 14-15.

(٣) هكذا يندد دانتي بعقم الجدل الذى يعنى شؤون الدنيا ويشبه المعنى الوارد ماسبق فى المظهر :
Purg XIV 150.

(٤) المقصود هنا الدراسات الغانوية الدينية والمدنية على السواء .
(٥) يعنى قواعد هيپوقراط أو أبوقراط - فى تشخيص الأمراض مضافاً إليها شروح جالينوس .
وقد ترجمها من العربية إلى اللاتينية الأب قسطنطينوس أحد الرهبان فى دير مونتكاسينو فى إيطاليا فى القرن ١١ والمقصود أنه وجد من عنى بدراسة الطب . وسبقت الإشارة إلى هيپوقراط
Inf. IV. 143.

(٦) أى أنه هناك من يدرسون اللاهوت أو يدخلون فى سلك الكهنوت دون إخلاص ويعتنون بجمع المال والحصول على المنافع ويشير دانتي إلى هذا المعنى فى « الوليمة »
Conv. III. XI. 10.

(٧) تعنى كلمة (sofismo) المغالطة أو السفطة القائمة على الخداع واعتبرها القدماء بمعنى الغدر . وكان هؤلاء أكثر طموحاً فسموا إلى أن يصبحوا ملوكاً وحكاماً بالعنف والغدر وباسم المصلحة العامة . وقد عانى دانتي من وسائل أهل العصر فى هذا العدد .

(٨) الشؤون المدنية أو الشؤون الحكومية أو الشؤون العامة سعى إليها بعض الناس طلباً للجاه أو المال . وتكلم دانتي عن ذلك فى « الوليمة »
Conv. I. I. 4.

(٩) يعتز دانتي بالمقام الذى أرادته لنفسه فى السماء والذى اكتسبه بتقنية نفسه واجتهاده .

(١٠) تحرر دانتي من أدران النفس بحياة الدرس والفلسفة وقد عبر بويثيوس عن معان مقاربة :
Boet. De Cons. Phil. I. III. 1-49.

(١١) يعنى أن حلقة الحكماء كانت قد دارت دورة كاملة بحيث رجع كل واحد منهم إلى الموضع الذى رآه دانتي فيه من قبل
Par. X. 76-81; 145-146.

(١٢) أى وقفوا ثابتين مستقيمين كالشموع فى الشمعدان وقد علت همامتهم شعلات النار المتأيلة . وسبق أن سعى دانتي أحد هذه الأنوار بالشمعة - أى ديونيسيوس الأريوپاجى
Par. X. 115.

(١٣) يعنى استأنف توماس الأكوينى كلامه

(١٤) لم ير دانتي الابتسامة بل أحس بها بزيادة الضياء الذى نتج عن الهبة الزائدة ويشبه

Par. V. 125-126.

هذا ما سبق

(١٥) يقصد أشعة النور الإلهي .

(١٦) أى كما يستمد توماس الأكويني نوره من الله فإنه يعرف منه أسباب شكوك دانتى .
Par. IX. 20-21, 73-75; XV. 61-63.

(١٧) فى نص الجمعية الداتية الإيطالية ورد لفظ (ricerna) بمعنى يماذ بحث ، ولكن فى نص أكسفورد ورد لفظ (discerna) بمعنى يوضح أو يميز ، وأخذت بالنص الأول .

(١٨) استخدم دانتى فعل (ricernare) و (sternare) بمعنى يفسر أو يوضح وهما مأخوذان من اللاتينية غير الشائعة ، ويتكرر استخدام الفعل الأخير
Par. XXVI. 37, 40, 43.

(١٩) سبق هذا القول
Par. X. 96.

(٢٠) سبق هذا القول
Par. X. 114.

(٢١) سبق استخدام (aspetto) بمعنى النظر
Purg. VI. 121-123.

Par. I. 121; VIII. 99.

(٢٢) يتكرر هذا التعبير
Purg. XV. 114; XXIX. 98.

Par. XXV. 110. ecc.

(٢٣) الكائنات أو المخلوقات تشمل هنا الملائكة والبشر . ويشبه هذا المعنى ما جاء فى « الكتاب المقدس » وما ذكره توماس الأكويني
Rom. XI. 33..

d'Aq. Sum. Theol. I. XII. 7.

(٢٤) معنى أن الكائنات لا يمكنها أن تفكر أعماق العناية الإلهية وهذه الثلاثة يبدأ الفصل الخاص بالقدّيس فرنسيسكو الأسيسى .

(٢٥) أى المسيح . ويقترّب هذا التعبير ما ورد فى « الكتاب المقدس »

Cant. de' Cant. II. 13.

(٢٦) عروس المسيح هى الكنيسة . ويتكرر هذا التعبير

Par. X. 140; XXVII. 40.

(٢٧) معنى عند صلب المسيح - عند المسيحيين . وجاء هذا المعنى فى « الكتاب المقدس » :

Act. XX. 28.

(٢٨) هذا كما ورد فى « الكتاب المقدس »

Matt. XXVII. 46, 50; Marco, XV. 34..

(٢٩) أى أن الكنيسة واثقة بنفسها وثائق هذه الثقة من المحبة الإلهية .

(٣٠) معنى أن الكنيسة أشد ثقة بالمسيح . ويشبه هذا المعنى ما ورد فى « الكتاب المقدس » :

Rom. VIII. 38.

(٣١) أى القدّيس فرنسيسكو والقدّيس دومنيكو .

- (٣٢) يعنى لإرشاد الكنيسة فى جانبى المحبة والحكمة الإلهيتين
- (٣٣) أى أن فرنشسكو كان يفيض بالمحبة الإلهية كالملائكة السيرافيم الذين هم رمز المحبة المشتعلة وبذلك دعم الكنيسة بالإيمان . وورد ذكر الملائكة السيرافيم فى « الكتاب المقدس »
Isaia, VI. 2.
- (٣٤) يعنى كان دونيكو يفيض كالملائكة الشارويم بالحكمة الإلهية وبذلك حفظ الكنيسة من المهرطقة . وذكر هؤلاء الملائكة « الكتاب المقدس » وتوماس الأكوينى
Ezech. X. 15-22. d'Aq. Sum. Theol. I. LXIII. 7; CVIII. 5.
- (٣٥) يجعل دانى توماس الأكوينى الدونيكى يمدح فرنشسكو على الرغم مما كان بين الدونيكان والفرنشسكان من المنافسة فى الدنيا
- (٣٦) يشبه هذا التعبير ما سبق
Par. IV. 30.
- (٣٧) ينطق لفظ (واحد) هنا بقوة عند قراءة النص الإيطالى للدلالة على المقصود . ومدح أحدهما ينطبق على الآخر لأن كلا منهما عمل على مجد الكنيسة .
- (٣٨) هكذا يعود دانى إلى تحديد مواضع أخرى من أرض إيطاليا وهى هنا مرتبطة بالقديس فرنشسكو. وتوپينو (Tupino) هـر صغير ينبع فى الأبنين فى منطقة أومبريا ويمر بنوتشيرا وفولينيو متجنباً حول الجنوب الغربى من جبل سوباسيو ويصب فى نهر التير جنوبى بيرودجا
- (٣٩) الجدول أو الماء هنا هو نهر كياشو (Chiascio) الذى ينبع فى التل القريب من جوبيو ويحير فى غرب جبل سوباسيو ويلتقى بنهر توپينو المشار إليه .
- (٤٠) هذا هو تل جوبيو (Colle di Gubbio) وتقع هذه المدينة إلى الشمال الشرقى من بيرودجا وسيطرت فى القرن ١٢ على عدة مدن مجاورة . وهناك أسطورة تقول إنه كان هناك ذئب مفترس يعمث فيها فساداً ولقيه القديس فرنشسكو فى إحدى رحلاته وعنفه على ملكه السيء فبكى الذئب وأعلن التوبة والندم وأصبح صديقاً لأهل المدينة . وزارها دانى سعيّاً وراء تحقيق السلام فى إيطاليا ، كما زارها وهو فى حياة المنفى ولا تزال تحتفظ بجوهر بروج العصور الوسطى وتسمى مدينة « السكون ».
- (٤١) القديس أوربالدو بالداسينى (١٠٨٤ - ١١٦٠ . S. Ubaldo Baldassini) أسقف جوبيو الذى هاش بعض الوقت على جبل يوجينو بالقرب من جوبيو .
- (٤٢) هذا هو الجانب الغربى من جبل سوباسيو (Subasio) الحصب الملّ بالكروم والزيتون ويرتفع إلى ١٢٩٠ متراً
- (٤٣) بيرودجا (Perugia) عاصمة أومبريا وتقع على بعد حوالى ١٥ ميلاً شرق بحيرة ترازيمينو وعلى ما يقرب من هذه المسافة إلى الشمال الغربى من أسيسى كانت إحدى قلاع الإنترسكين الاثنى عشر فى عصر قوتهم وخضعت لروما فى ٣١٠ ق.م. وشهدت فصولاً من الحرب الأهلية فى التاريخ الرومانى حينما حاصرها أغسطس فى ٤١ - ٤٠ ق.م. حيث استسلمت وأحرقت ثم أعيد بناؤها . وتعرضت لغارات البرابرة وهدمها توتيلان فى القرن ٦ وما بلغت القرن ١١ حتى استعادت.

مكائنها ونشأ بها الكومون ، وتغلّبت على المدن المجاورة وسيطرت على كل أومبريا تقريباً في ١٣٠٠ وكانت في الأغلب من أنصار الحلف وقبلت حماية البابا لا سلطانة السياسي ، وأقام بها البابوات فترات طويلة منذ عهد إنوتشتو الثالث . ثم هانت من ويلات الحرب الأهلية وخضعت للحكم البابوي منذ القرن ١٦ وتمتاز بيروودجا بموقعها الفريد في مرتفعات الأبين التي تطل على المنحدرات الخضراء ويرى منها على مرمى البصر مدن أسيسى وسيلو وسبوليتو وترين . وهي مدينة جميلة تسودها الرقة والصفاء وهي بآثارها الإترسكية الرومانية القوية ، وبمبانيها وشوارعها المستقيمة المنحرجة الصاعدة الهابطة ، لا تزال تحتفظ بطابعها الذي كان سائداً في العصور الوسطى . وبها جامعتان واحدة للإيطاليين والأخرى للأجانب . وفي هذه الجامعة للأجانب بدأت في دراسة فواح من الحضارة الإيطالية ومن دانتى في صيف ١٩٣٤ وفي صيف وخريف وجزه من شتاء ١٩٣٥ ، وأخسر بالذكر الأستاذة رومانو جوارنيري وپاولو كالابرو وأومبرتو پتولا وثيقولا كولكانى ولوتشيا كولكانى ولويدجي پيتروبولو ، الذين أفاضوا في شرح دانتى بخاصة والأدب الإيطالى بعامة .

ولقد سبقت الإشارة إلى بيروودجا

Par. VI. 74.

(٤٤) باب الشمس (Porta Sole) كان أحد أبواب بيروودجا في ناحية الشرق في الأسوار الإترسكية في الطريق المؤدى إلى أسيسى . وقد تهدم هذا الباب ولكن الحى الذى كان به لا يزال يحتفظ بهذا الاسم وتشر بيروودجا بشدة البرد حينما تأتيا الرياح الباردة شتاء من ناحية جبل سوباسيو - الواقع إلى شرقها - كما تشر بالحر عندما تطلع عليها الشمس من هذه الناحية صيفاً . ويستطيع من له خبرة بيروودجا أن يدرك مدلول ما قاله دانتى في هذا الصدد .

(٤٥) نوتشيرا (Norra) وجوالفو (Gualdo) مدينتان واقعتان على الجانب الشرق من جبل سوباسيو وربما كان المقصود بالنير الثقيل أن بينهما أسوأ من بيئة بيروودجا من حيث الجو والترية ، وهذا هو الأغلب . ويرى بعض الشراح أن المقصود أنهما خضعتا لحكم بيروودجا في أواخر القرن ١٣ وأوائل القرن ١٤

(٤٦) أى في الجانب الغربى من جبل سوباسيو حيث يعتدل انحداره أى في مدينة أسيسى .

(٤٧) المقصود أنه قد ولد القديس فرنشسكو الأسيسى (١١٨٢ - ١٢٢٦ S. Francesco d'Assisi) الذى يختلط بشأنه التاريخ بالأسطورة . وقد عاش في أول الأمر عيشة مترقة في كنف أبيه تاجر الصوف الثرى وشارك في حياة المجتمع ولكنه عرف بالكرم والعطف على الفقراء . ووقع في أسر بيروودجا في القتال الذى نشب بينها وبين أسيسى في ١٢٠٢ وقضى في السجن بعض شهور . وعند تحرره مرض وأصابته أزمة نفسية . وبينما كان يتدرب من جديد للاشتراك في الحرب ضد أبوليا انتابه شعور دينى واتجه إلى حياة الزهد والعزلة والعبادة . وقام بالهجرة إلى روما وامتلأ قلبه بالأسى على الفقراء والشحاذين أمام كنيسة القديس بطرس في الفاتيكان ، ومارس الشحادة يوماً ، فأنزل الإحساس بالفقر فيه أكبر الأثر وكشف عما في الفقر من المأسى والمباهج على السواء . وتغنى عن ثروة أبيه وعكف على وعظ الفقراء وخدمة مرضى البرص ، ورم بناء الكنيسة المسماة سان داميانو وترأى له أنه

يسمى كلمات المسيح (متى ١٠ - ٧ - ١٠) في كنيسة پورتونكولا (ماريا الملائكة) على بعد مياين إلى جنوب أسيسى ، فدخل ملك الكهنوت ، وأنشأ نظام رهبانه في ١٢٠٩ - ١٢١٠ وأنشأت سيدة فبيلة تمت رعايته نظاماً للراهبات باسم نظام سانتا كلارا في كنيسة سان داميانو في ١٢١٢ وحاول التبشير بمذهبه في الأندلس ١٢١٤ - ١٢١٥ وحاول تبشير سلطان مصر بالمسيحية في ١٢١٩ - كما سيجي* بعد - وفي ١٢٢١ أنشأ جماعة التريارى من العلمانيين رجالا ونساء الذين يسعون على مبادته دون أن يدخلوا سلك الكهنوت . ومات في كنيسة پورتونكولا ورسمه جريجوريو التاسع قديماً بعد ستين من وفاته .

ورود التعبير بطلوع الشمس في المدائح الكورتونية

Laude Cortonesi, XXXIX. (Torraca, Par. p. 734).

(٤٨) المقصود بأحياناً أن الشمس تبرز قوة ساطعة في الصيف وبذلك يكون ظهور القديس فرنشكو كظهور الشمس الساطعة .

(٤٩) أشيزي (Assisi) هو الاسم الذى كانت تعرف به أسيسى (Assisi) في زمن دانتي وهي مدينة هامة في أومبريا تأثرت بالإتسكيين وخضعت لروما ثم لتوتيلاً ثم لأدواق سبوليتو وصارت من كومونات الجبلين في القرن ١١ ، وعانت من الكفاح الداخل والخارجي ضد ييرودجا وتمت في القرن ١٣ ثم خضعت للكنيسة وتوالى عليها أدواق أقوياء في القرن ١٤ ثم خضعت ثانية للكنيسة ، وعانت من الصراع الداخلى في القرن ١٥ وخضعت للحكم البابوي في القرن ١٦ . وأسيسى قائمة على نتوء في الجانب الغربى من جبل سوباسيو وتطل على نهري تروينو وكياشو ، وتمتد على شكل مروحة وهي بمبانيها وأسوارها وكنائسها وشوارعها المتوازية والمنحرجة والصاعدة والهابطة وبالطبيعة الرائعة من حولها ، لا تزال تحتفظ بطابعها الذى كان لها في المصور الوسطى . وهي مدينة الطيور والعزلة والسكون وهي بذكريات القديس فرنشكو وبيتها تغنى على النفس إحساساً بالصوفية والطمأنينة والسلام

(٥٠) يعنى أنه لا يكتفى تسمية أسيسى باسمها بل يحسن أن تسمى المشرق لأنها المكان الذى ولد فيه القديس فرنشكو، ويعد مولده بمثابة شمس جديدة أشرقت على الدنيا . واستخدم دانتي لفظ (orto) من اللاتينية بمعنى الميلاد ويشبه هذا التعبير ما ورد في « الكتاب المقدس » وما ذكره القديس بونافنتورا

Luca, I. 78; Zacc. III. 8; Apocal. VII. 3.

Donaventura, Rev. VII. 2 (P. Toynbee, Dante Dictionary, op. cit. p. 70).

(٥١) أى أن فرنشكو كان لا يزال ناشئاً إذ أنه أعلن في سن الرابعة والعشرين في ربيع ١٢٠٦ أو ١٢٠٧ عن رغبته في دخول سلك الكهنوت

(٥٢) يعنى أنه جعل العالم يشمر بحرارة إيمانه ويشبه هذا التركيب ما سبق كما تشبه الفكرة هنا ما ورد في المدائح الكورتونية

Laude Cortonesi (Sapegno, Par. p. 145).

(٥٣) أى أنه اندفع بعزم لا يلين إلى مقاومة رغبة أبيه للحياولة دون اعتزاله العالم بإنقطاعه للعبادة والدين

(٥٤) الفادة أو السيدة هي الفقر والمسكنة في نظر القديس فرنشسكو
 (٥٥) يعني أن الفقر مكروه كالموت عند الناس . والشباب الذين يجرون ذويم في سبيل المرأة
 يفعلون ذلك من أجل امرأة جذابة أو خليعة أو في غير مستواهم أو على غير دينهم . ولكن فرنشسكو
 هجر أسرته من أجل امرأة رمزية يكرهها الناس كرههم للموت .
 (٥٦) أي أمام المجلس الديني لمدينة أسيسى برياسة أسقفها جويندو الذي يتبعه سكان المدينة .
 (٥٧) بيتر برناردوني (Pietro Bernardone) والد فرنشسكو ، التاجر الثري الذي كان
 ينتقل في سبيل تجارته بين إيطاليا وفرنسا ، وقد قاوم اتجاه ابنه الديني . وكان فرنشسكو قد باع
 بعض أقمشه أبيه وحصانه ليساعد في ترميم الكنيسة المسماة بسان داميانو الواقعة في جنوب أسيسى
 ولكن راعيها لم يقبل منه ذلك ، فشكاه أبوه لأسقف أسيسى ، فرد المال الذي كان في سوزته وأعلن عن
 تنازله عن حقه في ميراث أبيه ، وخلع ملابسه وارتدى ثوب الفقراء وأعلن أنه لا أب له إلا إله
 السماوات . واستخدم دانتى هنا تعبيراً كنسياً لاتينياً . ويشبه هذا المعنى ما ورد في « الكتاب المقدس » :
 Matt. X. 33.

وعبر جوتو (١٢٦٦/٦٧ - ١٣٣٧) عن غضب برناردوني على ابنه في إحدى لوحاته الموجودة
 في الكنيسة العليا للقديس فرنشسكو في أسيسى .
 (٥٨) يعني اتحد فرنشسكو بالفقر
 (٥٩) أي إلى آخر حياته وتنظر ثلاثية ١١٥ ويشبه عذا الشهور ما يحدث بين الزوجين
 في الحياة الدنيا بمرور الزمن
 ورسم جوتو (١٢٦٦/٦٧ - ١٣٣٧) صورة لزوج فرنشسكو بالفقر في الكنيسة العليا
 للقديس فرنشسكو في أسيسى
 وألف أدريانو أدرياني (١٨٧٧ - ١٩٣٥) أوراتوريو عن القديس فرنشسكو وكذلك فعل
 جان فرنشسكو مالبيريرو (١٨٨٢ -) :

Adriani, A.: San Francesco, oratorio, 1916.

Malipiero, G.F.: San Francesco d'Assisi, musica corale, 1920.

(٦٠) أي الفقر
 (٦١) يعني السيد المسيح . وفي « الكتاب المقدس » تعبيرات عن فقره :
 Luca, IX. 58; II. Cor. VIII. 9.
 (٦٢) يعني أن أحداً لم يشفق بمحبة الفقر بعد موت المسيح - منذ ١١ قرناً - عند
 المسيحيين - حتى ظهر فرنشسكو . وهذه مبالغة شعرية من جانب دانتى .
 (٦٣) أي يوليوس قيصر

(٦٤) يعني أن قلب المسيحيين لم يتحرك بسماهم قصة أميكلاس (Amyclas) مع قيصر ،
 وخلصها أن قيصر كان ينتظر قدوم أنطونيوس بالأسطول من برنديزي إلى في أثناء الحرب الأهلية ضد
 بومبي ، ولما وجد أن ذلك قد تأخر أراد أن يعبر بحر الأدياتيكت من أيررس إلى إيطاليا ، فشى على

شاطئ البحر للبحث عن سفينة ووجد كوخاً ينام به أميكلاس صاحب سفينة ، فأيقظه وحادثه أميكلاس دون خشية أو رهبة لأنه لم يكن لديه ما يفقده ، ولما عرف برغبته بين له صعوبة الأحوال الجوية ، وإن كان قد قبل نقل قيصر إلى إيطاليا بعد رحلة عاصفة شديدة النوء . والمقصود أن الفقر كان آمناً من بطش قيصر في شخص أميكلاس . وأورد لوكاتوس هذه القصة كما ذكرها دانتي في « الوليمة » وندد بويثيوس بالثروة والأثرياء

Luc. Phars. V. 504..

Conv. IV. XIII. 12.

Boet. Cons. Phil. II. 5.

(٦٥) استخدم دانتي لفظ (feroce) بالمعنى الحسن .

(٦٦) ورد لفظ (piante) - بكت - في أغلب طبقات الكوميديا وذكر نص أكسفورد لفظ

(salce) - صعدت - على أساس أن الصليب كان عالياً وكان لابد من الصعود عليه . وهناك فارق

بين المعنيين . وأخذت بالرأى الأول . والمقصود أن رباطة جأش تلك الغادة (أى الفقر ممثلاً في شخص المسيح) لم تحرك قلوب المسيحيين .

(٦٧) أى أن ماريام لم تقدر على الصعود على الصليب - بينما صعد الفقر عليه - مع المسيح -

عند المسيحيين .

(٦٨) رأينا أن توماس الأكويني أخذ يتكلم عن القديس فرنشيسكو ابتداء من بيت ٤٩ .

(٦٩) يقول النص (العجب) والمقصود به نشوة أحدهما أمام الآخر

(٧٠) يعنى أن التآلف والإشراق المشترك بين فرنشيسكو والفقر قد ولدا في الناس المحبة المتبادلة

والعجب المتبادل والتأمل الصافي المشترك المتبادل

(٧١) وبالتالي كان ذلك كله سبباً في بحث الأفكار العلوية المقدسة التي تتطلع إلى ملكوت

السموات . وهناك تفاوت بين الشراح على تفسير هذه الثلاثية . فمنهم من يجعل فعل (facieno) منصّباً

على بيتى ٧٦ و ٧٧ ، ومنهم من يجعله منصّباً على بيت ٧٧ في حين ينصب تمبير (esser cagione)

على بيت ٧٦ ؛ ومنهم من يجعل (facieno) منصّباً على بيت ٧٦ على حين ينصب (esser cagione)

على بيت ٧٧ . فإندبلى يفضل الرأيين الثانى والثالث بينما يفضل ساينيو الرأى الأول . وبهذا يرى

بعض الشراح والمترجمين أنه يمكن القول (إن محبتهم وعجبهم ونظرتهم الرقيقة وتآلفهم وإشراق

وجهمهما ، كان سبباً في بحث قدسى الأفكار)

(٧٢) برناردو دى كوينتافالى (Bernardo da Quintavalle) كان من أثرياء التجار

في أسيسى . وكان عادم الثقة بفرنشيسكو ودعاه يوماً إلى منزله للعشاء وهياً له فراشاً وثيراً ، ولكنه لم ينام

بل ظل ساهراً يتمدد طول الليل ، قائم برسائلته وسأله أن يلتحق بنظامه ، ولكن فرنشيسكو طلب إليه

التريث واختيار نفسه ، وقبله أخيراً فأعلن تزوجه وباع ممتلكاته ووزع ثمنها على الفقراء .

(٧٣) كان السير بالأقدام العارية من أساليب النظام الفرنشيسكى كما كان المسيح

Luca, XXII. 35.

وحواريوه

(٧٤) أى سلام الفقر الذى كان مستتباً بين فرنشيسكو والفقر

(٧٥) كان ذلك من فرط إخلاصه الديني إذ بدا له أنه تأخر سنتين (١٢٠٩) منذ إنشاء

النظام الفرنشسكي

(٧٦) يعنى الثروة الروحية التي لا يكاد يدرك قيمتها أحد .

(٧٧) الثروة الروحية ثروة موفورة خصبة لأنها سبيل إلى السعادة الأبدية .

(٧٨) إيجوديو الأسيسى (Egidio d'Assisi) هو ثالث تلاميذ فرنشسكو ومؤلف «الكلمات

الغنية» وكان يرى أن أفقر امرأة أمية يمكن أن تنال عند الله مقاماً أعلى من القديس بوناڤتورا .

ومات إيجوديو في بيروديجا في ١٢٧٣ . وبيتر هو ثاني تلاميذ فرنشسكو ولم يذكره دانتى ربما لأنه لم يعرف شيئاً عنه .

(٧٩) سيلفستور (Silvestro) كان قسيساً ولكنه كان محباً للمال ويقال إنه كان

يبد فرنشسكو بالأحجار لترسيم كنيسة سان داسيادو وطلب منه مزيداً من المال فأعطاه شيئاً من الذهب

أخذه من برناردو دا كرينتافال وخجل سيلفستور من حرمه على المال وهو رجل من الموازنة

بفرنشسكو الشاب الزاهد المتبتل ، فأرغى عن حبه للمال ووزع كل ممتلكاته على الفقراء وأصبح

الخامس من أتباع فرنشسكو المهلمين . ولم يذكر دانتى فيليپو رابع تلاميذه ربما لأنه لم يعرفه .

(٨٠) الزوج أى القديس فرنشسكو

(٨١) العريس يعنى الفقر

(٨٢) يعنى ذهب فرنشسكو إلى روما لمقابلة البابا إنوتشتو الثالث في أواخر ١٢٠٩ أو

أوائل ١٢١٠

(٨٣) أى الفقر .

(٨٤) يعنى مع أحد عشر من أتباعه .

(٨٥) تمنطق الرهبان الفرنشسكان بالزفازر (الحبل) بدلا من الحزام الجلد - على نحو

ما يفعل رعاة الأغنام .

(٨٦) يشبه التعبير بخور القلب ما جاء في «المائدة المستديرة»

Tav. Rit. XXVI. (Torraca, Par. p. 797).

Purg. XXX. 78.

(٨٧) سبق مثل هذا التعبير عن خفض العينين بالثقل عليهما

(٨٨) أى لم يشعر فرنشسكو بالحجل لكونه ابن تاجر ثرى هو بيتر و برناردو

(٨٩) ولم يخجل فرنشسكو من زيه المهمل لأنه كان له من قوة الروح ما يرفعه إلى

مستوى الأبطال

(٩٠) تكلم فرنشسكو كأنه ملك أو أمير إلى البابا إنوتشتو الثالث (١١٩٨ - ١٢١٦

(Innocento III.

(٩١) في أول الأمر وجد فرنشسكو معارضة من البابا في إنشاء نظامه الديني نظراً لشدة

صرامته ، ولكن البابا اقتنع بإخلاص فرنشسكو ووافق على طلبه .

ورسم جوتو (١٢٦٦/٧ - ١٣٣٧) صورة لفرنشسكو مع إنوتشتو الثالث وهي في الكنييسة العليا للقديس فرنشسكو في أسبى

(٩٢) بمعنى حينما كثر أتباع النظام الفرنشسكى ويقال إنهم بلغوا ما لا يقل عن ٥٠٠٠ مريد في ١٢١٦

(٩٣) أى وراء فرنشسكو الذى كان أول بحياته وأجدر أن تمجد في السماوات على يد الملائكة وليس في الأرض على يد الرهبان

(٩٤) استخدم دانتى لفظ (archimandrita) من اليونانية بمعنى أمير أوراى الأغنام .
(٩٥) المقصود بالإكليل الآخر هو أن البابا أونوريوس الثالث (١٢١٦ - ١٢٢٧) Onorio III. ثبت النظام الفرنشسكى بقراره البابوى في ١٢٢٣

ورسم جوتو (١٢٦٦/٧ - ١٣٣٧) صورة لفرنشسكو مع أونوريوس الثالث وهي في الكنييسة العليا للقديس فرنشسكو في أسبى .

(٩٦) رحل فرنشسكو مع بعض مريديه من أنكونا قاصداً الشرق الأدنى ليشر بالمسيحية ووصل إلى دمياط في زمن الحملة الصليبية السادسة بقيادة جان دى برين في عهد الملك الكامل الأيوبي ، وبعد حصار دمياط الذى لم ينجح ، وقى الفترة التى عقدت فيها الهدنة بين الجانبين . وثار فرنشسكو مع زميله إلوميناو قاصداً معسكر المسلمين وطلباً لمقابلة السلطان في نوفمبر ١٢١٩ نقادها الهند إلى حضرته . وأخذ فرنشسكو يشرح معنى الثالث للملك الكامل الذى أسمى إليه برحابة صدر ولم تكن المسيحية غريبة عليه ، إذ كان ملكاً مثقفاً فضلاً عن معرفته بأحوال المسيحيين بسبب اختلاط الغرب بالشرق في أثناء الحروب الصليبية

وقد قدر الملك الكامل هذين الراهبين المسلمين المتواضعين البسيطين اللذين لا يحملان السلاح ويقال إن فرنشسكو دعا الملك الكامل إلى اعتناق المسيحية وإنه عرض عليه أن يبقى إلى جانبه لكي يعلمه عقائدها ويقال إنه سأله أن يقيم تجربة النار وإنه مستعد لأن يدخل النار مع بعض رجال الدين المسلمين وإذا لم يحترق فرنشسكو فعمل الملك الكامل أن يؤمن بالمسيحية . وبطبيعة الحال لم يقبل الملك الكامل تلك الدعوة لأن إيمانه بالإسلام لم يكن أقل من إيمان فرنشسكو بالمسيحية . وعلى الرغم من إخلاص فرنشسكو وزهده وتبته فلم يكن له أن يدرك قدر الإسلام ولم يعرف أن المسلمين لا يرضون بغير دينهم بديلاً . ويقال إن الملك الكامل قدم لفرنشسكو هدايا قيمة ولكنه اعتذر عن عدم قبولها ، فأعطاه الأمان للهـبور حتى يبلغ معسكر المسيحيين .

(٩٧) ترجع الحضرة السلطانية العظيمة إلى أبهة السلطان وشخصيته . ويفسر بعض الشراح لفظ (superba) بالكبرياء أو صعوبة المراس ولكن هذا التفسير مستبعد لأن الملك الكامل كان حاكماً مستتيماً وقد أسمى إلى فرنشسكو وأحسن معاملته وقدره وأمنه .

(٩٨) وبطبيعة الحال لم يكن الملك الكامل ولا المسلمون مستعدين للتحويل عن الدين الحنيف ورسم جوتو (١٢٦٦/٧ - ١٣٣٧) صورتين للقديس فرنشسكو في حضرة السلطان

الملك الكامل وهو يسأله أن يأذن لثيودوخ الإسلام بدخول تجربة النار الواحدة في كنيسة القديس فرنسيسكو في أسبى والأخرى في كنيسة سانتا كروتشي في فلورنسا (٩٩) رجع فرنسيسكو إلى إيطاليا في ١٢٢٠ لكي يبشر بدعوته الدينية بين المسيحيين الذين تهاونوا في أمور دينهم .

(١٠٠) يعني محبرة جبل ألفرنيا (Alvernia) الذي يملو عند الطريق من بيبينا - في وادي الأرنو الأعلى - إلى بيتي سان استيفانو - في وادي التير الأعلى .

(١٠١) يقال إن فرنسيسكو بعد فترة من الصيام والصلوات مع بعض مريديه فوق تلك الصخرة في خريف ١٢٢٤ تراءت له رؤيا شهد فيها عذاب المسيح - عند المسيحيين - مثلاً في ملك مصلوب ، فظهرت على يديه وقدميه وجنبه جراحات المصلوب الحس وظل يحملها حتى وفاته في ١٢٢٦ وقد ألف بيترو أندريا زابني (١٦٢٠ - ١٦٨٤) ألحان أوراتوريو عن تلقى القديس فرانسيسكو جراحات المسيح

Zaini, P.A.: Le Stimate di S. Francesco, oratorio. Napoli. 1681.

(١٠٢) أي الله .

(١٠٣) يعني حينما أوشك فرنسيسكو على الموت .

(١٠٤) يشبه هذا المعنى ما ورد في « الكتاب المقدس » Matt. V. 12.

(١٠٥) أي الفقر

(١٠٦) يعني من حشا الفقر أو فرنسيسكو ذاته .

(١٠٧) أي السماء

(١٠٨) عندما جاء فرنسيسكو الموت طلب أن يحمل إلى كنيسة بورتونكولا (ماريا الملائكة) وأن يلقى عارياً على الأرض وكأنه أراد أن يكون الفقر هو زعمه ولكن أتباعه غطوه بقطعة من القماش .

وقد تناول دانتي - على لسان القديس توماس الأكويني - (من بيت ٢٨ حتى بيت ١١٧) الكلام عن فرنسيسكو الأسبى . ويبدأ هذا الجزء كأنه لحن ديني يملو رويداً رويداً ، ويعرض بعض نواح من حياة القديس وشاعره ، ويمطى أوصافاً دقيقة لأنحاء من أرض إيطاليا ويسوده الإيمان والزهد والصوفية التي ملكت حياة القديس ، ويحمل حياة الفقر والمسكنة التي عاشها ماثلة أمامنا كأنها كائن حي ، ويختصها بكلماته المحددة المهيبة عن موته في هذه الكنيسة وهو مسجى على الأرض الصلدة وإن حركة القديس فرنسيسكو الأسبى لتمد بمثابة نهضة دينية جديدة ، إذ أنه لم ينظر العالم بالويلات كما فعل يواكيم الفلوري في القرن ١٢ ، ولم يملن الحرب ضد الكنيسة كما فعل أرنولدو دا بريشا في القرن ذاته ، ولم يعرف الحزن ولا التشاؤم ، بل نادى بضرورة إصلاح المجتمع على أساس من التفاؤل والصفاء والمحبة والأمل ، وأحب الناس جميعاً حتى أولئك الذين كرههم المجتمع ، وأحب في الله الطبيعة وكل ما فيها من الكائنات ، وعمل على التوفيق بين الطبيعة والإنسان واقع . وفي آرائه بذور

لما ترعرع في أزمان متأخرة عنه من تمجيد الطبيعة والكائنات ومن السعى إلى النهوض بالمجتمع الإنساني ، ومن ظهور الروح الرومانسية وقد نشأ دانتى في زمن كانت آراء فرنتشسكو شائعة في المجتمع الإيطالي ، وتأثر بما تلقاه من تعاليمه وأحس بأوار صوفيته التي وجدت في نفسه الموهبة خير مستجيب إليها وكان فرنتشسكو من المصادر الأساسية التي استوحى دانتى منها هذا العنصر في الكوميديا ورسم جوتو (١٢٦٦/٧ - ١٣٣٧) صورة لموت فرنتشسكو وهي في كنيسة سانتا كروتشي في فلورنسا

وكذلك رسم إلهريكو (١٥٤١ - ١٦١٤) صورة له مع سان أندريا وهي في متحف برادو في مدريد

(١٠٩) يعنى القديس دومنيكو

Purg. XXXII. 129.

(١١٠) سفينة بطرس هي الكنيسة وسبق هذا التعبير

(١١١) أى في الدنيا المليئة بالمعاصي .

Par. XII. 31-105.

(١١٢) هذا هو القديس دومنيكو ويأتى ذكره بعد

(١١٣) يعنى أن من يتبع تعاليم القديس دومنيكو ينال السعادة الأبدية ويشبه التعبير عن

Par. VIII. 80-81.

التحميل بالتأخر ما سبق

(١١٤) أى أصبح رهبان الدومنيكان طامعين في المال والوظائف .

(١١٥) يعنى لكى ينال كل من الرهبان منصباً كبيراً والاستعارة مأخوذة من حياة الماشية .

(١١٦) الخلو من اللبن معناه أن الرهبان الدومنيكان قد امتنعوا عن تناول الغذاء المناسب

بإتعدام عن روح المسيحية الصحيحة . وعلى هذا النحو يحسم دانتى المعاني الروحية بهذه الصور المستمدة من الحياة الواقعية

(١١٧) أى أن هناك بعض الرهبان الدومنيكان الذين يتبعون تعاليمهم مخلصين .

(١١٨) يتكلم توماس الأكويني الدومنيكى عن قلانس الرهبان الدومنيكان وبذلك يهاجمهم

هجوماً مباشراً . وهذه سخرية من جانب دانتى .

(١١٩) هذا تأكيد من جانب توماس الأكويني لضرورة امتناع دانتى لما أفشى به إليه .

(١٢٠) يعنى سيرضى دانتى بشأن الشك الأول الذى خامره في أبيات ٢٢ - ٢٧

(١٢١) أى كيف تفسد تعاليم الرهبان الدومنيكان

(١٢٢) يدل لفظ (corregger) على معنى اللوم أو العذل أو الزجر أو التقويم أو الإصلاح .

(١٢٣) يعنى تصلح أمور الدنيا والدين إذا لم يفضل الناس السبل . وسبق هذا القول

Par. X. 96.

الأنشودة الثانية عشرة (١)

حينما انتهى توماس الأكويني من حديثه استأنفت جماعة الحكماء الرقص والطواف حول دانتى وبياتريتشى ، ثم ظهرت جماعة أخرى من الطوباويين وأحاطت بالجماعة الأولى ، وتجاوبت الجماعتان وتآلفتا فى الحركة والإنشاد وصارتا معاً أشبه بقوس قزح . وتوقفت الجماعتان عن الرقص والإنشاد وعن توهج الأنوار ، فخرج من بين الجماعة الحديدية صوتٌ جعل دانتى يتجه نحوه اتجاهاً لإبرة المغناطيس إلى نجمة القطب ، وكان هذا هو القديس بوناڤنتورا الذى قال إن كلا من دومنيكو وفرنتشسكو قد جاهدوا فى سبيل الكنيسة . وتكلم عن ميلاد دومنيكو فى قشتالة ، وقال إنه عاشق المسيحية الوهان الذى اشتق اسمه من اسم خالقه وبدا رسولاً وخادماً أميناً للسيد المسيح ، ثم أصبح معلماً عظيماً فى سبيل الغذاء الحق وليس فى سبيل ثروات الدنيا التى يشقى بسببها الناس . وقال إن دومنيكو قد حارب العالم الخاطئ وسدّد ضربته إلى الألبيجيين الهرطقة فى جنوبى فرنسا ، بالعلم والإيمان ، ثم جاء أتباعه ورووا حديقة الكاثوليكية من ينابيعهم العذبة فازدادت أشجارها بذلك اخضراراً . وذكر أن كثيرين من رهبان الفرنتسكان قد حادوا — بخلافهم الداخلى — عن طريق الصواب ، وإن كان هذا لا يمنع من وجود المخلصين منهم . وذكر بوناڤنتورا أسماء بعض من كانوا فى حلقة مثل إلويناتو دارينى ، وأوجو داسان فيكتور ، وبيetro مانجادورى وبيetro الإسبانى — أى البابا جوفانى الحادى والعشرين — ونائان النبى ، والقديس أنسلمو ، ويواكيمو الفلورى . وقال إن قول الأكويني — الدومنيكى — الحضيف عن فرننتشسكو قد حمّله ، وهو الفرنتشسكى — وحمل أفراد حلقة معه على التمدح بفضل دومنيكو .

- ١ ما إن فاهت الشعلة المباركة ^(٢) بآخر كلماتها ، حتى بدأت تلك الحلقة المقدسة في الدوران ^(٣) ؛
- ٤ ولم تكن قد أكملت بعد دورتها حين أحاطت بها حلقة أخرى ^(٤) ، وتألفتا معاً حركةً بحركة وإنشاداً بإنشاد ^(٥) ؛
- ٧ إنشاداً بتلك الأبواق الرخيمة ^(٦) ، فاق ترنم شعرائنا ^(٧) ومغنياتنا ^(٨) ، كنفوق شعاعٍ من نور على ما هو له انعكاس ^(٩)
- ١٠ وكما يتحنى قوسان متساويان ذوا لون واحد خلال السحاب الشفاف ^(١٠) ، حينما تُصدر يونون أمرها إلى وصيفتها ^(١١) ،
- ١٣ وقد تولد الخارجى مهماً عما هو بالداخل ^(١٢) ، على نحو ما يصدر عن تلك الحورية الوهانة التي فنت بالهوى ^(١٣) ، كما يفنى بالشمس الضباب ^(١٤) ؛
- ١٦ وبما عقده الله مع نوحٍ من ميثاق ^(١٥) ، يحملان القوم على أن يتوقعوا مطمئنين أن الأرض لن تغمر أبداً بالطوفان ؛
- ١٩ هكذا طاف من حولنا الإكليان من هذه الورود المزدهرة أبداً ^(١٦) ، حتى استجاب الخارجى مهماً لِمَن كان بالداخل ^(١٧)
- ٢٢ وحينما سكن الرقص ^(١٨) . وسائر هذا الحفل العظيم الذى سادته الترنم والتألق المتبادل ، وشاعت فيه البهجة والركة السارية ^(١٩) ، —
- ٢٥ حينما سكن ذلك عند نقطة معينة وبرغبة واحدة كالعينين اللتين ليس لهما إلا أن تتحركاً معاً مغتبطتين فتحاً وإغلاقاً ^(٢٠) ،
- ٢٨ خرج عندئذ صوت ^(٢١) من قلب ^(٢٢) أحد الأنوار الجديدة ^(٢٣) ، وبدا أنه يجعل مى إبرة البوصلة لنجمة القطب ^(٢٤) ، حينما وجهى إلى موضعه ^(٢٥) ،
- ٣١ وبدأ « إن المحبة التى تُضفى على الجمال ، تحملنى على أن أتكلم عن الدليل الآخر ^(٢٦) ، بشأن مَن تحدث عن دليلى بأطيب الكلمات ^(٢٧) .

- ٣٤ وحيث يوجد أحدهما ينبغي أن يذكر الآخر^(٢٨)، ولما كانا قد حاربنا معاً من أجل هدف واحد^(٢٩)، فليتلاً مجدهما معاً^(٣٠)
- ٣٧ إن جيش المسيح^(٣١) الذي تكلفت إعادة تسليحه باهظ الثمن^(٣٢)، قد سار بطيئاً من وراء العلم^(٣٣)، وفي جماعة قليلة يساورها الشك^(٣٤)،
- ٤٠ حينما أيد الملك الذي يحكم أبد الدهر^(٣٥)، الجيش الذي تعرض للخطر، بنعمة منه فحسب، لا لأنه كان جديراً بذلك^(٣٦)
- ٤٣ وكما قيل لك^(٣٧)، فقد أتى لمعاونة عروسه^(٣٨) ببطلين^(٣٩)، وبأفعالهما وأقوالهما تقاطر من حولهما الشعب الضال^(٤٠).
- ٤٦ وفي تلك النواحي^(٤١) حيث تهب الأنسام العلية^(٤٢)، لكي تفتح بها الأوراق الجديدة، إذ تُرى أوروبا بها مزدانة^(٤٣)،
- ٤٩ وغير بعيد عن لطحات الموج^(٤٤) التي تختنق من ورائها الشمس عن الجميع أحياناً^(٤٥)، في أثناء رحلتها المضنية الطويلة^(٤٦)،
- ٥٢ هناك تستوى كالأروجا السعيدة الحظ^(٤٧) قائمة في حمى الدرع العظيم، الذي يسيطر فيه الليث وينحضع^(٤٨)
- ٥٥ وهناك وُلد فيها عاشق الإيمان المسيحي الوثان^(٤٩)، البطل القديس، اللطيف مع مريديه، وعلى أعدائه الشديد القاسي^(٥٠).
- ٥٨ ولقد أقم عقله عند خلقه بفضل دافق^(٥١)، حتى جعل أمه - وهو لم يزل بعد في أحشائها - تنبأ بميلاده^(٥٢)
- ٦١ وحينما تمت طقوس الزواج بينه وبين الإيمان، عند الوعاء المقدس^(٥٣)، حيث تبادلوا فيما بينهما صداق الخلاص^(٥٤)،
- ٦٤ رأت السيدة التي كانت له كفيلة، رأت في نومها الثمر الرائعة^(٥٥)، التي قدّر لها أن تنبت منه ومن خلفائه^(٥٦)
- ٦٧ ولكي يكون بالاسم ما دلّ هو بالفعل عليه^(٥٧)، سرى من هنا روح^(٥٨) لتسميته بضمير الملك من مالكة الذي كان هو بكنيته ملكاً له^(٥٩)

- ٧٠ وَسُمِّيَ بدومنيكو^(٦٠) ؛ وإني أتكلم عنه كما أتكلم عن الزارع الذي اختاره المسيح لكي يعاونه في زرع بستانه^(٦١)
- ٧٣ وفي الحق لقد بدا رسولاً وخادماً للمسيح^(٦٢) ، إذ أن أول ما ظهر عليه من المحبة ، كان أول نصيح بذله له المسيح^(٦٣) .
- ٧٦ وفي مرات كثيرة وجدته حاضنته على الأرض يقظان صامناً^(٦٤) ، وكأنه يقول "من أجل هذا أتيت"^(٦٥) .
- ٧٩ يا مَنْ في الحق أنت له أب سعيد^(٦٦) ! ، ويا مَنْ في الحق أنت له أم مسمولة برحمة الله ، ما دام مضمون اسمك يعني ما يقال^(٦٧) ؛
- ٨٢ ليس من أجل الدنيا التي يكدها الناس بسببها الآن في لائر الأوسى^(٦٨) أو تاديو^(٦٩) ، بل في سبيل محبته للغذاء الحق^(٧٠) ، —
- ٨٥ أضحي في فترة قصيرة^(٧١) معلماً عظيماً ، حتى أخذ يطوف حول الكرمة^(٧٢) ، التي سرعان ما يبيت لونها إذا ما أهملها الكرام^(٧٣) .
- ٨٨ ومن الكرسي^(٧٤) الذي كان من قبل بالفقراء الأتباء أكثر رحمة ، ليس بذاته ، بل بمنّ هو جالس عليه ، وقد نال منه الفساد^(٧٥) ، —
- ٩١ من الكرسي — لم يطلب دومنيكو أن ينفق اثنين أو ثلاثة بدلا من ستة^(٧٦) ، ولا ثمرة أول مركز خال^(٧٧) ، ولا العشور الخاصة بفقراء الله^(٧٨) ،
- ٩٤ بل سأله الترخيص له بحرب العالم الخاطي^(٧٩) ، في سبيل البذرة^(٨٠) التي خرجت منها الثمرات الأربع والعشرون المحيطة بك^(٨١)
- ٩٧ وبالعلم والعزيمة كليهما مع سلطان الكرسي الرسولي^(٨٢) اندفع من بعد كتيار جارف ينطلق من ينبوع عال^(٨٣) ،
- ١٠٠ وإلى أشواك الهراطقة سدّد ضرباته ، وشدّد وطأته عليهم هناك حيث كانت مقاومتهم أكثر عنفاً^(٨٤)
- ١٠٣ ثم نبعت منه جداول متنوعة^(٨٥) . ومما ترتوي حديقة الكاثوليكية ، حتى لتزداد بذلك أغصانها اخضراراً^(٨٦) .

- ١٠٦ وإذا كان رجلٌ مثله هو إحدى العجلتين^(٨٧) من العرب التي دافعت بها الكنيسة المقدسة عن نفسها^(٨٨)، وظفرت في ميدان حروبها الأهلية^(٨٩)،
- ١٠٩ فينبغي أن يتضح لك تماماً تفوق العجلة الأخرى^(٩٠) التي كان توماس شديد اللطف معها من قبل مجيئى^(٩١).
- ١١٢ ولكن ما صنعه محيطها الأعلى من الأثر^(٩٢)، قد بات الآن مهجوراً^(٩٣)، حتى ليوجد العطن حيث كانت الخميرة^(٩٤)
- ١١٥ وإن أسرته^(٩٥) التي سارت في إثر خطاه بقدمين مستقيمتين، قد استدارت بحيث ينعكس إلى خلف ما هو منهما إلى قدّام^(٩٦)
- ١١٨ وسرعان ما سرى ما للزراعة المهمة من الحصاد، حينما يصبح الزؤان شاكياً بعباده عن الأهرام^(٩٧)
- ١٢١ وفي الحق أقول إن مَنْ يبحث في كتابنا ورقة فورقة^(٩٨)، سيجد من بعدُ صفحةً يقرأ فيها "إننى بالحال التي اعتدت أن أكون عليها"^(٩٩).
- ١٢٤ ولكنه لن يكون من كازالى^(١٠٠)، ولا من أكواسپارتا^(١٠١)، إذ سيأتى رجلان إلى الكلمة المكتوبة^(١٠٢)، وسيتجنبها أحدهما، وسيجعلها الآخر أكثر صرامة^(١٠٣)
- ١٢٧ إننى روح^(١٠٤) بوناڤنتورا دى بانيوريدجو^(١٠٥)، الذى كان قد أخرف في كبرى الوظائف عناية يده اليسرى أبداً^(١٠٦)
- ١٣٠ هنا نجد التوميناتو^(١٠٧) وأوغسطينو^(١٠٨)، وقد كانا من بين المساكين من أوائل مَنْ خلعوا نعالم، وبالزئار صاروا أحباب الله^(١٠٩)
- ١٣٣ وأوجو دا سان فيكتور هنا معهما موجود^(١١٠)، وكذلك پيترو مانجادورى^(١١١)، وپيترو الإسپانى الذى يتلأأ هناك في أسفل في اثني عشر كتاباً^(١١٢)؛
- ١٣٦ وهنا نجد النبى ناثان^(١١٣) وكريسوستوم المطران^(١١٤)، وأنسلمو^(١١٥)، ودوناتو^(١١٦) ذلك الذى تشرف بوضع يده في أول الفنون^(١١٧)

- ١٣٩ وهنا نلتقي رابانوس^(١١٨) ؛ وإلى جانبي يتألق الراهب الكالابري
 يواكيمو^(١١٩) ، الذي هو بروح النبوة موهوب^(١٢٠)
- ١٤٢ ولقد دفعني الأخ توماس بفضله المتوهج^(١٢١) وقوله الحصيف^(١٢٢) ،
 إلى أن أتمدح بمثل هذا البطل العظيم^(١٢٣) ،
- ١٤٥ كما دفع معي هذه الجماعة^(١٢٤) »

حواشي الأنشودة الثانية عشرة

- (١) هذه هي الأنشودة الثالثة المخصصة لسماء الشمس وتسمى أنشودة القديس درميكو .
- (٢) تعد الأبيات الثلاثون الأولى من هذه الأنشودة بمثابة جزء متوسط فيه ومضات من الشعر الوجداني بين الجزء الخاص بفرنتشسكو في الأنشودة السابقة والجزء الخاص بدومنيكو في الأنشودة الحالية . والشعلة هنا هي توماس الأكويني . ويتكرر استخدام هذا التعبير
Par. XIV. 66; XXVI. 2.
- (٣) المقصود جماعة الحكماء الاثني عشر الذين كانوا يدورون راقصين حول دانتي وبياتريشي وكانوا قد توقفوا عن رقصهم من قبل (أنشودة ١١ : ١٣ - ١٥) . وعبرت عنهم بقول (الحلقة) . واستخدم دانتي تعبير (حجر الطاحون) والمقصود أن حركتهم كانت أفقية وليست رأسية وسبق هذا القول في « الوليمة » وتأثير في ذلك بقول الفرغاني
Conv. III. V. 14-18.
Sapegno, Par. p. 154.
- (٤) يعنى جاءت جماعة أخرى من أرواح الطوباويين وأحاطت بالجماعة الأولى .
- (٥) هذا تعبير دقيق ينبض بالمنصر الوجداني - وعمل الأخص في لفته الأصلية - ويصور شيئاً من التألف الروحي في معارج السماء وهذا من المعاني المتواترة في الكويديا التي تعبر عن التألف الروحي وعن التألف في الكلمات وفي الترتيل والترنم والإنشاد .
- (٦) سبق استخدام لفظ (tuba) أى البوق
Par. VI. 72.
- (٧) المقصود بربيات أو ملهفات الشعر الشراء أنفسهم .
- (٨) يرى أكثر الشراح أن المقصودات هنا عن المغنيات من النساء وإن كان يرى البعض أنه يقصد بذلك الحوريات
- (٩) سبق مثل هذا التعبير عن انعكاس الضوء كما أن الصورة العامة للانعكاس تشبه ما سبق وما سيأتى بعد
Purg. XV. 16-24.
- Par. I. 49-53; II. 88; XXXIII. 128.
- (١٠) هذا هو قوس قزح والمقصود أن جماعتي الطوباويين كانتا تدوران متقاربتين .
- (١١) يونون (Giunone) ابنة ساتورن وريا وأخت جوبيتر ، وصيفتهما هي إيريس (Iris) ابنة تالماس . وتقول الأسطورة إن يونون ترسل وصيفتها لطعن الناس بأن الطوفان لن يفسد الأرض ثانية . وسبقت الإشارة إلى قوس قزح
Virg. Æn. IV. 699...; IX. 5.
Ov. Met. I. 270-271.
Purg. XXI. 50.
- (١٢) نظراً لأن الدائرة الخارجية في قوس قزح تكون أقل ضوءاً من الدائرة الداخلية اعتقد القدماء أن الأولى هي انعكاس للثانية . والمقصود أنه على هذا النحو كان التفارث في ضياء هاتين الدائرتين في هذه السماء .

(١٣) الحورية الوهانة هي إيكو (Eco) التي تيمها عشق ناريسس فذابت وتحولت عظامها إلى حجر ولم يبق منها سوى صدى الصوت . وسبقت الإشارة إلى أسطورتها

Ov. Met. III. 339-510.

Inf. XXX. 128; Par. III. 18.

ألف جلوك (١٧١٤ - ١٧٨٧) ألحان أوبرا عن إيكو وناريسس

Gluck, Ch. W.: Echo et Narcisse, opéra. Paris, 1779.

(١٤) هذا كله هو جو الفردوس الذي يرجع إلى شهود الله . وسبق مثل هذا التعبير

Par. V. 134-135.

وقد عبر فرا أنجلو وتلاميذه عن هذا الجو في صورة التي رسمها في القرن ١٥ بما فيها من ألوان وأصواء وبما تعرضه من الملائكة ومن حياة ماريا والمسيح ومن يوم الحشر ، وهي في دير سان ماركو في فلورنسا

(١٥) ورد هذا المعنى في « الكتاب المقدس »

Gen. IX. 8-17.

ومن رسوم الطوفان نجد له رسماً بالموزايكو من القرن ١٣ وهو في كنيسة سان ماركو في البندقية . وكذلك رسمه ميكلائجلو (١٤٧٥ - ١٥٦٤) في كنيسة ستو بالغاتيكان .

وقد ألف فرونتان أليو (١٧٩٩ - ١٨٦٢) ألحان أوبرا عن نوح والطوفان ، وأكملها جورج بيزيه ، وألف كاميل سان صان (١٨٣٥ - ١٩٢١) ألحان أوراتوريو عن الطوفان وكذلك ألف إيجور سترافنسكي (١٨٨٢ -) ألحان قداس عنه

Halévy, F.: Noè ou le Déluge, opera terminata da George Bizet. Karlsruhe, 1885.

Saint-Saëns, C.: Le Déluge, oratorio. Paris, 1876.

Stravinsky, I.: The Flood, mass. U.S.A., 1962 (CBS).

(١٦) أي دار الإكليان من أرواح السداء على هيئة قوس قزح . والورود المزدهرة أبد الدهر تعطي جواً من البهجة المنقطعة النظير

(١٧) تجاوبت الحلقتان من الأرواح الطوباوية واثلتا في الحركة والضياء والإنشاد .

(١٨) استخدم دائتي لفظ (tripudio) من اللاتينية بمعنى الرقص الذي تتم الحركة فيه

بثلاث خطوات ويشبه هذا ما سبق

(١٩) سبق التعبير عن تبادل الضياء بسبب المحبة والرحمة

(٢٠) كان التوقف سريعاً ومتجاوباً كحركة المئينين معاً فتحاً وإغلاقاً عند التأثر بشيء

بهيج . وهذا تعبير دقيق مأخوذ من ملاحظة الإنسان في الحياة الواقعة . ويتكرر هذا المعنى ، ويشبه

بعض ما ورد في الشعر العamy القديم

Par. XX. 147.

Ant. Rime Vulg. LXV. (Torraca, Par. p. 743).

(٢١) هذا هو القديس برنافتورا

(٢٢) يتكرر مثل هذا المعنى بتعبيرات متفاوتة

Par. IX. 23; X. 82; XI. 16; XIII. 32.

(٢٣) يعنى من أنوار الإكليل الثانى من أرواح الطوباويين الذين ظهرُوا منذ هنية .
(٢٤) أى اتجه دانتى إلى مصدر الصوت اتجاه إبرة البوصلة نحو القطب الشمالى وكانت
هذه الصورة شائعة فى شعر القرن ١٢

Par. III. 88.

(٢٥) سبق مثل هذا التعبير عن المكان

(٢٦) يعنى عن القديس دونيكو

(٢٧) أى بسبب ما أدلى به توماس الأكوئى عن فرنتشكو الأسيسى من طيب الكلمات
(١١ - ٤٣ - ١١٧) . وكما تحدث الأكوئى الدومنيكى عن فرنتشكو مؤسس نظام الفرنتشكان
فإن بونوفتورا الفرنتشكى سيتحدث عن دونيكو مؤسس نظام الدومنيكان وقد كان من المؤلفين
أن يتكلم فى يوم عيد كل من فرنتشكو ودونيكو راهب من النظام الدينى المقابل .

(٢٨) استخدم دانتى فعل (s'induca) من اللاتينية ويتضمن معنى التحدث عن شيء وتعد
الآيات من ٣٤ إلى ٤٥ كدخل للجزء الخاص بحياة دونيكو ، وهو مدخل أو مقدمة حربية
تختلف عن المقدمة الشعرية التى وردت عن فرنتشكو فى الأنشودة السابقة وذلك لاختلاف طبيعة
كل منهما

(٢٩) حارب كل من فرنتشكو ودونيكو لمجد الكنية وإن اختلفت طريقتهما

Inf. IV. 151.

(٣٠) سبق أن استخدم دانتى لفظ (luca) :

Purg. V. 4.

(٣١) يختلف الشراح فى المقصود بعيش المسيح فهناك من يرى أنه نظم الرهبنة فماسب، وهناك
من يوسع مدلوله حتى يشمل الشعب المسيحى الذى تخلص من الخطيئة .

(٣٢) يعنى أن المسيح قد جاد بدمه - عند المسيحيين - لكى ينال البشر الخلاص من

الخطيئة

(٣٣) العلم هو الصليب

(٣٤) هذا بسبب الهرطقة التى عانت تقدم المسيحية .

Inf. I. 124.

(٣٥) أى الله . ويتكرر استخدام لفظ (الإمبراطور)

Par. XXV. 41.

(٣٦) عاون الله البشر لا لأنهم يستحقون ذلك بل من باب الرحمة الإلهية التى هى بغير

حدود .

Par. XI. 31-36.

(٣٧) يعنى فيما سبق

(٣٨) أى الكنية

(٣٩) يعنى فرنتشكو ودونيكو .

(٤٠) سبق استخدام فعل (si raccorsa) فى الشعر العالى القديم :

Ant. Rime Vulg. DCCCXLV. (Torraca, Par. p. 744).

(٤١) أى إسبانيا

- (٤٢) الزفير (zephyrus) هى الرياح الغربية التى تكسب الأرض الدفء والخصوبة
Ov. Met. I. 64, 107-108.
- (٤٣) هذه الثلاثية - فى نصها - من أجمل ما ورد فى وصف شئ من معالم الربيع ويشبه
هذا الجو ما سبق فى الفردوس الأرضى فوق القمة من جبل المطهر .
- (٤٤) يعنى أمواج خليج غاسقونيا
- (٤٥) تغرب الشمس وراء هذا الموضع فى فصل الصيف ولم يعرف دانتي أن نصف الكرة
الأرضية الجنوبي كان مسكوناً
- (٤٦) أى رحلة الشمس المفضية الطويلة من الشرق إلى الغرب زمن الصيف . ويحمل لفظ
(foga) معنى الطول والجهد . وقلت (المفضية) وهذا هو ما قصده دانتي .
- (٤٧) كالاروجا (Calaroga) التى تسمى اليرم (Calatuga) مدينة فى قشتالة تقع
بين لوجرونيو وتوديلا وكانت تقع على مقربة من نهر الإبرو (وهى قرية من خليج غاسقونيا) .
وهى سقط رأس القديس دومنيكو .
- (٤٨) كان الدرع الخاص بالأسرة المالكة فى قشتالة مقسماً أربعة أقسام ، وفى الربعين العلويين
وجد أسد فوق قلعة (أى أنه يحكم) ، وفى الربعين السفليين وجدت القلعة فوق الأسد (أى أنه
يخضع) . وهذا يمثل ملكتى ليون وقشتالة معاً .
- (٤٩) هو القديس دومنيكو . واستخدم لفظ (drudo) قديماً بمعنى الحب المخلص
واستخدمة دانتي فى « الوليمة » بمعنى حسن كما استخدمه فى الجحيم والمطهر بمعنى سيء
- Conv. II. XVI. 4.
Inf. XVIII. 134.
Purg. XXXII. 155.
- (٥٠) لم تكن شدة دومنيكو على منافضيه فى المسيحية شدة مادية بل روحية أدبية .
- (٥١) استخدم دانتي لفظ (repleta) من اللاتينية ويشبه التعبير عن الامتلاء بما ورد فى
« الكتاب المقدس » . وفكرة الخلق هنا متمشية مع ما سبق ذكره فى المطهر :
Luca, I. 15.
Purg. XXV. 67..
- (٥٢) حملت أم دومنيكو قبل ميلاده بأنها ولدت كلباً ملوناً بالأسود والأبيض وفى فمه شعلة
مضيئة ، ولذلك أصبحت ثياب الدومنيكان ذات لون أسود ولون أبيض والشعلة رمز لما سيثيره دومنيكو
فى القلوب من الإيمان
- (٥٣) يعنى حينما نال العهد المسيحى .
- (٥٤) أى أن الإيمان خلصه من الخطيئة الأولى ثم بذل دومنيكو الجحاسة فى الدفاع عن الإيمان .
والفكرة مأخوذة مما كان يحدث بين الزوجين منذ المصور الوسطى فى الغرب إذ تقدم العروس لعريسها
مبلغاً من المال ويمنحها العريس هبة
- (٥٥) رآته كفيته فى التعميد - فى منامها - وعلى جبينه نجمة متألقة علامة أنه سيكون هادياً
ودليلاً للنفوس إلى السعادة الأبدية .
- (٥٦) المقصود ما سيحققه دومنيكو وخلفاؤه من النصر للكنيسة .

(٥٧) يعنى لكى ينطبق معنى اسمه على حقيقته وعبر دانتى فى الحياة الجديدة عن كون الاسم ينطبق على المسى ، ويتكرر استخدام لفظ (costrutto) Purg. XXVIII. 147. Par. XXIII. 24.

(٥٨) أى تحرك وحى من السماء لكى يحمل أبوه إسمائه بالاسم المناسب .

(٥٩) يعنى لتسميته باسم دومنيكو (Domenico) الذى يعنى أنه ملك لله (Dominus) أى عبده أو ملكه ويكون معنى اسمه فى العربية عبد الله أو عبد الأحد أو عبد الواحد

(٦٠) القديس دومنيكو (١١٧٠ - ١٢٢١ S. Domenico) يمتزج فى حياته التاريخ بالأسطورة . ولد فى كالاروجا فى قشتالة فى إسبانيا ، ويقال إنه يرجع إلى أسرة جوزمان القديمة . ودرس فى جامعة پالنثيا فى سن الرابعة عشرة ، ولم يلق الخمر فى أثناء دراسته بها مدة ١٠ سنوات . وعرف بحب الخير وإنكار الذات . يقال إنه فى أثناء مجاعة حدثت فى ١١٩١ باع كل ما يملك حتى كعبه لكى يساعد بشنها المحتاجين وقال عندئذ « كيف يمكن أن أدرس فى جلود ميتة حينما أجد قوى يموتون جوعاً ! » . وفى ١١٩٩ أصبح كاهناً فى نظام الرهبان فى أوسا الذى كان يتبع تعاليم القديس أوفسطين ، وصار دومنيكو رئيساً لهذا النظام . وفى ١٢٠٣ ارتحل مع ديجو دا أوسا واشترك معه ومع فولكو دا ماريليا فى مقاومة الأليبيين المراهقة فى منطقة اللانجدوك فى جنوب فرنسا . وفى ١٢٠٦ أقام صيغة كنوة لنظامه الخاص فى دير سانتا ماريا دى پروويل فى جبال البرانس ، وأقام مع ديجو معهداً لمقاومة المراهقة الأليبية لدى النساء . وفى أثناء الحرب الصليبية التى شنها إنوتشتو الثالث على أولئك المراهقة لمدة ٧ سنوات حاول دومنيكو اجتذاب المهترئين إلى حظيرة الإيمان المسيحى معرضاً حياته للخطر ، ولكنه لم يلق فى ذلك نجاحاً مذكوراً . ثم أنشأ نظامه الدينى للرهبان فى ١٢١٥ و ١٢١٦ وقام برحلات إلى إيطاليا وإسبانيا وباريس لإنشاء فروع لنظامه الجديد ويشتر بالمسيحية بين المهجرين الوثنيين فى ١٢٢٠ ومات فى بولونيا ورسمه جريجوريو التاسع قديساً فى ١٢٣٤

وتوجد صورة للدومنيكو من القرن ١٣ وهى فى كنيسة سان دومنيكو الكبير فى نابلى . ومن صوره صورة من عمل سيمون مارتينى (حوالى ١٢٨٤ - ١٣٤٤) وهى فى متحف كاتدرائية أورثيئو . وله صورة من عمل جوفانى بلىنى (١٤٣٠ ؟ - ١٥١٦) وهى فى المتحف الوطنى فى لندن .

(٦١) البستان هو الكنيسة وورد ذكر الكرم والكرام فى « الكتاب المقدس » وسيأتى ذكر الفلاح الذى عاون المسيح Matt. XX. 1-16; Giov. XV. 1. Par. XXVI. 64-65.

(٦٢) أى بدا دومنيكو تابعاً وخاصاً مخلصاً المسيح .

(٦٣) يلاحظ فى هاتين التلايتين أن دانتى يجعل الغافية هى (المسيح) فى ثلاثة أبيات ، وربما لأنه لا يمكنه أن يقول لفظاً آخر مع (المسيح) ، وربما أراد بذكر (المسيح)

ثلاث مرات أن يرمز للثالوث المقدس . ويرى بعض الشراح أن المقصود هنا هو النصيحة بترك ثروات الدنيا كما ورد في « الكتاب المقدس »

Matt. XIX. 21.

ويرى آخرون أن المقصود هو ما جاء في موضع آخر من « الكتاب المقدس »

Matt. V. 3; Luca, VI. 20.

(٦٤) يقال إن دومنيكو وهو طفل كان يترك فراشه وينام على الأرض للتأمل والعبادة .

(٦٥) يعني جاء لكي يعيش عيش الفقر وليكفر عن الخطايا ، ويشبه هذا التعبير ما ورد في

Marco, I. 38.

« الكتاب المقدس »

(٦٦) كان أبوه يسمى فيلكس دى جوزمان (Felix di Guzman) وهو سعيد الحظ لأنه

أنجب دومنيكو

(٦٧) كانت أمه تدعى جوفانا داسا (Giovanna d'Asa) ويعنى اسمها في العبرية رحمة الله

أو المشمولة برحمة الله ويتحفظ دانتي في قوله لأنه لم يكن يعرف العبرية . وورد هذا التعبير في

« الكنز » وعبر دانتي في « الحياة الجديدة » عن الصلة بين الأسماء وسمياتها

B. Latini, Tesoro, I. II. 69 (Torraca, Par. p. 746).

V.N. XIII. 4; XXIV. 4.

(٦٨) الأوستي (Ostiense) هو إنريكو دى سوسا (Enrico di Susa) الذى ولد في

القرن ١٣ ودرس في بولونيا وعلم بها القانون الكنسي ثم علمه في باريس وربما في إنجلترا وصار

كاردينالا وأسقفاً لأوستيا في الجنوب الغربي من روما وبقرب مصب التير في ١٢٦١ ومات في

١٢٧١ تاركاً شهرة عريضة في دراسته للقانون الكنسي .

(٦٩) تاديو دالديروتو (Taddeo d'Alderotto) ولد في فلورنسا حوالي ١٢١٥ ودرس

الفلسفة والطب في بولونيا حيث أسس بجامعة مدرسة للطب وجدد مبادئ هيبوقراط وجالينوس ومارس

العلاج الطبي ومات في ١٢٩٥ ويرى بعض الشراح أن المقصود هو تاديو بيبولي (Pepoli) المعاصر

لدانتي والمشتغل بدراسة القانون الكنسي . والأول هو المقصود على الأغلب

(٧٠) لم تكن دراسة دومنيكو في سبيل منافع دنيوية كالمال أو الوظائف أو الشهرة بل في

Purg. XI. 13.

سبيل الغذاء الروحي . وسبق التعبير عن هذا المعنى

Par. II. 11.

Par. XI. 38-39.

(٧١) سبقت الإشارة إلى علمه الشاروبي

(٧٢) الكرمه رمز للكنيسة . ويشبه الطواف في خدمة الكنيسة ما ورد في « الكتاب المقدس »

Matt. XXIII. 15.

وما جاء في تأملات القديس فرنسيسكو

Med. della Povertà di San Francesco (Torraca, Par. p. 746).

(٧٣) أى تجف الكرمه . ويقصد بالكرام البابا . وورد هذا المعنى في « الكتاب المقدس »

Matt. XX. 1-16; Gerem. II. 21; Isaia, V. 1-7.

وسبق استخدام لفظ (reo) :

Purg. VIII. 131.

(٧٤) يعنى الكرسي البابوي

(٧٥) أى البابا بونيفاتشوس الثامن (١٢٩٤ - ١٣٠٣) عدو دائى والذي كان عنده هو السبب فى تدهور الكنيسة

(٧٦) يعنى لم يطلب دونيكو من البابا أن يبيع له أن يجمع من أموال التبرعات رقم ٦ وينفق منها على الأعمال الخيرية رقم ٢ أو ٣ ويحتفظ بالفرق والأرقام هنا للدلالة على النسبة بين الإيراد والمنصرف .

(٧٧) ولم يطلب دونيكو أول وظيفة دينية تخلو من شغلها بل إنه رفض ثلاث أسقفيات عرضت عليه . وتكلم دائى فى « الملكية » عن سوء التصرف فى الأموال المحصلة من هذا الباب

Mon. II. XI. 1-3.

(٧٨) المشور هى الضريبة الدينية التى تنفق على الفقراء وتكلم الأكوينى عن ذلك

d'Aq. Sum. Theol. II. II. LXXXVII. 4.

(٧٩) المقصود أن دونيكو سأل أونوريوس الثالث (Onorius III.) فى روما وهو فى صحة فولكو دا مارسيلى أن يبيع له إنشاء نظامه الدينى لكى يقاوم به الهرطقة فأباح البابا له ذلك شفوعاً فى ١٢١٥ ثم أيد ذلك بقرارين كتابيين فى ١٢١٦ وسبق ذكر فولكو دا مارسيلى أسقف تولوز ويتكرر استخدام دائى تعبير العالم الخاطى

Par. IX. 94; XX. 67.

Matt. XIII. 24-27.

(٨٠) البذرة هى الإيمان المسيحى

(٨١) الأربعة والعشرون نبأ رمز للحكام الذين يدورون حول دائى . وسبق مثل هذا التعبير

Par. X. 91-93.

(٨٢) أى استعان دونيكو بعلم اللاهوت وبهزمته القوية وبالسلطة التى خولها له البابا

بقرارين المشار إليهما - فى الدفاع عن المسيحية - وليس بغير ذلك من الوسائل .

(٨٣) ويقترب التعبير عن اندفاع الماء بما ورد فى « الكتاب المقدس » وما ذكره فرجيليو

Isaia, LIX. 19.

ويتكرر هذا المعنى

Virg. Aen. II. 303.

Par. XX. 19-21.

(٨٤) هؤلاء الهرطقة هم جماعة الألبيجيين أو الألبيين (Albigensai) نسبة إلى مدينة ألبى

(Albi) فى منطقة تارن فى جنوبى فرنسا . وظهروا فى الجزء الأول من القرن ١١ ، ويسمون فى أنحاء أخرى من أوروبا بجماعة الكاتارى (Cathari) أى الأطهار وأصلهم من بلغاريا وهم متأثرون بالمناوية وعندهم إله الخير وإله الشر . ويرون أن الأرواح التى تتخل عن الخير تحبس فى الأجساد كعقارب لها ونظل كذلك حتى تنطهر . وهم يعتقدون بأن المسيح كان له جسد شيع وبذلك لم يتعذب ولم يصلب وأن عمله فى خلاص البشرية كائن فى تعاليمه . وهم لا يؤمنون بالسر المقدس أو العشاء الربانى ولا يعتقدون فى الجحيم أو المطهر أو يوم القيامة . وبهذا ندرك مخالفتهم أصلاً لصميم الإيمان المسيحى . وكانت لهم مبادئ خلقية ونظم صارمة اتبعها المكلون منهم الذين اعتقدوا بأن المادة كلها شر ، وحرّموا الزواج وأكل اللحم واللبن والبيض وغير ذلك من منتجات الحيوان ، وحذروا قتل الإنسان لنفسه بالصوم والتجريح . ومنهم المؤمنون الذين يعيشون الحياة المألوفة ، ولكنهم يتعهدون باتباع النظم

الصارمة إذا ما تعرضت حياتهم للخطر ، فإذا ما نجوا التزموا النظام الصارم أو يموتون بالصيام والتجوع . ولقد وجد نضال عنيف بينهم وبين الكنيسة فنجد أن تعاليمهم قد حرمت في مجمع أورليان في ١٠٢٢ ، وصدر ضدّهم قرار الحرمان في رانز في ١١٤٨ وفي فيرونا في ١١٨٤ وفي المجمع اللاتيراني في ١٢١٥ حاول إنوتشتو الثالث اجتذابهم إلى الكنيسة ، ولكن دون جدوى وكذلك استخدم العنف والشدة في مقاومتهم . فلقد أعلن عليهم إنشتو حرباً صليبية في ١٢٠٨ - بعد مقتل الرسول البابوي بيتر دى كاسلنو - وقاد هذه الحرب سيمون دى مونفور ، وعاونه في ذلك الرهبان الشترسيان - الرهبان البيض - الذين هم فرع أكثر صرامة في نطاق النظام البندقي - عل حين كان رايمنودر السادس كونت تولوز يعطف على الأليبيين وانتهت هذه الحرب بوفاة قائدها في ١٢١٨ . وكانت الحوادث البارزة فيها هي مذبحه بيزيه في ١٢٠٩ ، ومعركة موريه في ١٢١٣ التي خسرها الأليبيون بقيادة سيمون بيتر دى أراجونا . وكان القتال بعدئذ من ١٢١٩ إلى معاهدة باريس في ١٢٢٩ عبارة عن جهود لضم منطقة اللانجدوك إلى فرنسا . وفي ١٢٣٣ كلف جريجوريو التاسع محكمة التفتيش الدومنيكية بالقضاء على بقاياهم وارتكبت في ذلك فظائع وأهوال حتى لم يبق لهم أثر في نهاية القرن ١٤ . ويظن بعض الباحثين أن دومنيكو كان مسؤولاً عما ارتكبته محكمة التفتيش من الفظائع . ولكن لا توجد الأدلة التي تثبت مسؤوليته الشخصية في هذا الصدد ، وهو لم يشترك في أعمال العنف وكان يصل في الكنيسة في وقت موقعة موريه ولم تلتحق محكمة التفتيش بنظام الدومنيكان إلا بعد وفاته بعشر سنوات ولم يكن يحارب دومنيكو بالسيف أو بأدوات التعذيب بل بالصلاة والدعوة إلى الإيمان المسيحي

ويوجد سفر بارز من عمل ثيولوا پيزانو (مات بعد ١٥٣٨) - وهو غير سميّه الشهير السابق عليه - ويمثل سان دومنيكان يحرق كتب الهرطقة وهو على ضريحه في كنيسة سان دومنيكو في بولونيا

(٨٥) يشبه دافني القديس دومنيكو بالنهر الذي تنبثق منه الجدائل المتنوعة أي أتباعه في نظام الرهبان ونظام الرهبانيات وجماعة العلمانيين الذين يتبعون تعاليمه
(٨٦) يعني أن أتباعه سيزيدون الكنيسة الكاثوليكية قوة ومنعة . وهذه ثلاثية فريدة تصف شيئاً من بدائع الطبيعة في وسط قصة دومنيكو وكفاحه
(٨٧) واضح أن دومنيكو هو إحدى العجلتين في هذه المربة التي هي مأخوذة من عجلة القتال في التاريخ القديم وسبقت عربة الكنيسة في المطهر
(٨٨) المراد بالحرب الأهلية أن الصراع بين الكنيسة وبين الأليبيين لم يبلغ حد الانفصال أو الخروج النهائي على المسيحية

(٨٩) تحقق النصر للكنيسة بالحرب والإرهاب ومهما يكن من أمر تلك الهرطقة وزعزعتها للمجتمع الكاثوليكي فإن الوسائل التي اتبعت لمحاربتها لا تتفق مع تعاليم المسيح وجوهر المسيحية ويلاحظ أن مسرح هذه الحوادث في منطقة البروفنس ، الذي تعرض لتيارات وأجناس وثقافات قديمة وحديثة شرّية وغربية شمالية وجنوبية كان ينبغي أن يظهر نهضة روحية عقلية إنسانية شاملة في

جنوبي فرنسا ، وظهرت بواكير ثمراتها في حياة المجتمع وفي النفس البشرية وفي الأدب وفي الموسيقى في زمن التروبادور - وهم الشعراء الطوافون المرتجلون المخبئون - إلا أن ما أشرقا إليه من ذلك الصراع العنيف قد فوت الفرصة على منطقة البروفنس في نمو تلك الثمرات وإكتمال نضجها ، فانتقل مهد النهضة العظيمة - التي هي من دعائم الحضارة الحديثة - انتقل إلى إيطاليا - التي تلقت تلك الثمرات ، فكانت دعامة أساسية في بزوغ شمس النهضة بها . وبأى ثمن وفي أية ظروف تم ذلك !

(٩٠) المجلة الأخرى في هذه العربة ترمز إلى القديس فرنسيسكو .

(٩١) سبق أن تحدث توماس الأكويني عن القديس فرنسيسكو Par. XI. 43-117.

(٩٢) سبقت الإشارة إلى هذا المعنى Purg. XXXII. 29-30.

(٩٣) يعني خرج الناس على تعاليم فرنسيسكو .

(٩٤) أى حل الشر مكان الخير . والاستعارة مأخوذة من صناعة النبيذ والخميرة علامة جودته والمعلن علامة فساده

(٩٥) نشأ النظام الفرنسيسكي على أساس من الإغناء والوحدة ، ولكن ما لبث أن دب الخلاف بين أفراده فوجدت ثلاث طوائف ، طائفة الروحانيين (Gli Spirituali) الذين اتبعوا النظام بمنتهى الصرامة ، وطائفة المعتدلين (I Conventuali) الذين أباحوا حق الملكية وانتمتع ببعض الخيرات المادية وشغل بعض الوظائف الكنسية وتشجيع الدراسات الفلسفية والعلمية ، ثم طائفة الإخوان الأصغرئين (I Fraticelli) الذين امتازوا بمنتهى البساطة والتواضع وسما أنفسهم بالأصغرئين بين الأصغرئين ، ولم يشتركوا في النزاع بين الطائفتين الأوليين . ولقد حاول كلتاهما الخامس في ١٣١٢ أن يجمعهما على كلمة سواء ، وكذلك حاول من بعده جيوفاني الثاني والعشرون بين ١٣١٧ و ١٣١٨ ، وحرّم المتطرفين من الجانبين المعتركين . وينقد القديس بونايفتور هذه الحال التي أصابت النظام الفرنسيسكي والذي يعبر عنه بقوله (أسرته) .

(٩٦) يعني انحرف الرهبان الفرنسيسكان عن طريق الصواب وجعلوا أصبح القدم يتجه إلى

موضع العقب أى أخذوا يسبرون إلى الخلف . ويقترب هذا المعنى مما سبق Purg. X. 123.

(٩٧) ثمرة الزراعة المهمة الرديئة تظهر في كثرة حشائش الزؤان ببر أعواد القمح ، والتي ستبعد عن الأهراء (مخازن القمح) وتحرق . والمقصود أن رهبان الفرنسيسكان الذين حادوا عن طريق الصواب (وهم كالزؤان) سيطردون من رحاب الكنيسة ويلقون في الحميم . وتشبه هذه الاستعارة ما ورد في « الكتاب المقدس » وتقترب مما ورد في المظهر :

Matt. XIII. 24-30.

Purg. XXX. 118.

(٩٨) أى في الكتاب الخاص بنظام الفرنسيسكان

(٩٩) يعني أن من يتفحص حال الرهبان الفرنسيسكان واحداً فواحداً سيجد بعضهم لا يزال

مخلصاً في اتباع النظام الذي وضعه فرنسيسكو . واستخدم دانتى فعل (soglio) في المضارع بمعنى

الماضي كما فعل من قبل وكما فعل بالنسبة لأفعال أخرى Inf. XVI. 68; XXVII 48. ecc.

(١٠٠) كازالي (Casale) مدينة في پيمونتي في شمال إيطاليا على الضفة اليمنى لنهر الپو وعلى مقربة من شرق تورينو والمقصود الإشارة إلى أوبرتينو ديليا دا كازالي (١٢٥٩ - ١٣٣٨) (Ubertino d'Ilia da Casale) الذي درس في جامعة باريس والتحق بنظام الفرنشسكان وصار رئيساً لطائفة الروحانيين وحاول أن يجعل النظام الفرنشسكي أشد صرامة وحمل على فلسفة أرسطو وعلى المذهب المدرسي وعلى الرهبان المتساهلين وحارب فساد الكنيسة . وحينما صدر ضده قرار الحرمان التحق بنظام البندكتيين في ١٣١٧

(١٠١) أكواسپارتا (Acquasparta) قرية في أومبريا على مقربة من سبوليتو . والمقصود الإشارة إلى ماتيو دا أكواسپارتا (Matteo da Acquasparta) الذي صار رئيساً لطائفة الفرنشسكان المعتدلين في ١٢٨٧ وأصبح كاردينالا في ١٢٨٨ وكان من الآخذين بفلسفة القديس أوغسطين . زار فلورنسا مرتين في ١٣٠٠ - إذ كان دانتى أحد أعضاء مجلس السينوريا فيها - وفي ١٣٠١ - - بقصد تسوية الخلاف بين البيض والسود ولكنه كان في الحقيقة أداة لتنفيذ سياسة بونيفاتشوا الثامن ومات في ١٣٠٢

وله صورة من رسم بينوتزو جوتزولي (حوالي ١٤٢١ - ١٤٩٧) في كنيسة القديس فرنشسكو في مونفالكو في أومبريا

وتوجد له رسوم يقال إنها من عمل جوتو - وإن لم يثبت ذلك - في قصر البارجلو في فلورنسا .

(١٠٢) يقصد بلفظ (scrittura) قواعد النظام الفرنشسكي

(١٠٣) استخدم دانتى لفظ (coarta) من اللاتينية بمعنى التضيق أو الصرامة . والمقصود بمن يتجنبه أو يخفف من قيوده ماتيو دا أكواسپارتا والمقصود بمن سيزيده صرامة أوبرتينو دا كازالي .

(١٠٤) استخدم دانتى لفظ (vita) بمعنى روح كما سبق Par. IX. 7.

(١٠٥) القديس بونافنتورا دي بانيوريديو (١٢٢١ - ١٢٧٤)

(S. Bonaventura di Bagnoregio) يسمى مسقط رأسه حالياً ببانيوريا وهي واقعة بالقرب من أورفيتو . أصيب بمرض خطير في طفولته وشفاه القديس فرنشسكو ، ولما سمع بشفاه قال بونافنتورا أي السيد الحظ فاستبدلت أمه باسمه جوفاني فيدانترا هذا الاسم دخل نظام الفرنشسكان في ١٢٤٣ ودرس في باريس على ألكندر دي هال وصار أستاذاً للفلسفة واللاهوت ونال الدكتوراه في ١٢٥٥ ، وأصبح رئيساً لنظام الفرنشسكان في ١٢٥٦ وعمل على تسوية النزاع الداخلي بين صفوفهم ورفض منصب كبير أساقفة يورك الذي عرضه عليه كلمنتو الخامس في ١٢٧٤ ، وعينه جريجوريو العاشر كاردينالا ثم أسقفاً لألبانو ومن مؤلفاته كتابه عن حياة القديس فرنشسكو . وله شرح على كتاب الأحكام لپيترو لومباردو وصار على تعاليم القديس أوغسطين وهو أميل إلى أفلاطون منه إلى أرسطو وهو من فلاسفة الصوفية

وتوجد صورة لبونافنتورا من عمل بينوتزو جوتزولي (حوالي ١٤٢١ - ١٤٩٧) في كنيسة سان فرنشسكو في مونفالكو بقرب پيرودجا

(١٠٦) عناية اليد اليسرى هي الرغبة في المنافع الدنيوية في المال والجاه والوظائف والمقصود أنه لم يحفل بشؤون الدنيا ، وأورد « الكتاب المقدس » وتوماس الأكويني هذا المعنى كما سبق التعبير عنه
Prov. III. 16.

d'Aq. Sum. Theol. I. II. CII. 4.

Par. XI. 1-3.

(١٠٧) إلويناتو دا ريتي (Illuminato da Rieti) من أتباع فرنشسكو الأوائل ، وهو زميله في مقابلته للملك الكامل بقرب دمياط في ١٢١٩ و زميله في جيل ألفرنا حينما نال جراحات المصلوب - عند المسيحيين - . سبق ذكره :
Par. XI. 100-102.

(١٠٨) أوغستينو داسيسي (Agostino d'Assisi) أصبح من مريدي القديس فرنشسكو في ١٢١٠ ، وصار رئيس الرهبان الفرنشسكان في تيرا دي لافورور في ١٢١٦

(١٠٩) سبق ذكر الزنار (جيل الرهبان الفرنشسكان)
Par. XI. 89.

(١١٠) أوجو دا سان فيكتور (Ugo da S. Victor . ١١٤١ - ١٠٩٧) ولد بقرب ليريه في الفلاندر ودرس اللاهوت في ساكونيا . وفي ١١١٥ انتقل إلى دير سان فيكتور في باريس الذي صار مركزاً لدراسة التصوف في صديقه القرن ١٢ وصاراً للقديس برنار ومن تلاميذه بيتر و لومباردو وريتشارد دي سان فيكتور . (وقد سبق ذكرهما ١٠ - ١٠٦ - ١٠٨ - ١٣١ ؛ ١٣٢ - ١٣٢) . وهو صوفي مفكر متأمل في روح الإنسان لا في العالم الخارجي ، وتأثر به توماس الأكويني . ومن مؤلفاته ما كتبه عن نظام الرهبنة وعن الإيمان وشروحه لأجزاء من الكتاب المقدس . ويظهر دير سان فيكتور في صورة باريس التي رسمها لويس بريتيه .

(١١١) بيتر مانجادوري (Pietro Mangiadore) سمى كذلك لأنه كان قارئاً - آكلا - للكتب . ولد في النصف الأول من القرن ١٢ في تروا في جنوب فرنسا . أصبح رئيساً لكاتدرائية تروا ثم رئيساً لدير سان فيكتور ومديراً بلحاسة باريس . ووضع تاريخاً من بداية الخلق حتى عصر الرسل اعتمد فيه أساسياً على الأجزاء التاريخية من الكتاب المقدس مع شروح وتعليقات من التاريخ الدنيوي وترجم إلى عدة لغات . ومات في دير سان فيكتور في ١١٧٩

(١١٢) بيتر الإسباني (Pietro Isapano) ولد في لشبونة ودرس الطب كأييه والتحق بملك الكهنوت وصار كبير أساقفة براجا وعينه جريجوريو العاشر كاردينالا وأستقفاً على فراسكاتي (توسكولوم) . وأصبح البابا جوفاني الحادي والعشرين في سبتمبر ١٢٧٦ ومات في مايو ١٢٧٧ بسقوط سقف حجرة في قصره في فيريريو . ومن مؤلفاته خلاصة المنطق وكنز الفقهاء الذي هو عبارة عن أوصاف طبية نالت شهرة واسعة في العصور الوسطى وهو البابا الوحيد الذي وضعه دانتي في فردوسه

(١١٣) ناثان النبي (Natan) الذي أرسله الله لكي يلوم داود لأنه قتل أوريا الحثي وأخذ امرأته كما ورد في « الكتاب المقدس »
II. Sam. XII. 1-2.

(١١٤) القديس يوحنا كريسوستوم (S. John Crystostom ٤٠٧ - ٣٤٤) أبوالكنيسة اليونانية . كان من رجال القانون ثم دخل سلك الكهنوت وأصبح بطريرق القسطنطينية ويسمى بالفم الذهبي لبلاغته وفصاحته وله حوالي ١٠٠٠ عظة دينية ونقح غير مرة لصراته الدينية ومات منفياً لحمله على القيصر أركاديس .

(١١٥) القديس أنسلمو (S. Anselmo ١١٠٩ - ١٠٣٣) ولد في أوستا في پيمونتي وأصبح راهباً في دير بيك في نورمانديا في ١٠٦٠ حيث اجتذبه شهرة لانفرائكو دي باثيا ، وأصبح رئيساً لذلك الدير في ١٠٦٣ وصار كبير أساقفة كانتربرى في ١٠٩٣ ، ولكنه اختلف مع الملك وليام على مسائل دينية فترك إنجلترا إلى روما واستدعاه هنري الأول في ١١٠٣ ثم اختلف معه لنفس الأسباب السابقة فترك إنجلترا ثانية . حينها أصبح پاسكال الثاني بابا ، وكان أقل تشدداً من سلفه أوربانو الثاني ، عاد أنسلمو إلى إنجلترا ومات في كانتربرى . ومن كتبه « مونولوجيوم » أي مناجاة النفس ، وهو مبحث في إثبات وجود الله بالعقل ودون الرجوع إلى الكتاب المقدس كما كتب في نظرية الحلول . ويعد أبرز علماء المسيحية بين أوغسطين وتوماس الأكويني . وهو ممد لديكارت على نحو ما ، حينما استمار منه أدلته في باب الإيمان وطبقها في استدلاله العقل .

(١١٦) هو إليوس دوناتوس (Elius Donatus) النحوي الروماني الذي وضع في القرن ٤ كتاباً في قواعد اللغة اللاتينية ظل مدرسوياً في أثناء العصور الوسطى . ويوجد رسم له في صورة من عمل أندريا دي بونايتو (سنوات نشاطه ١٣٤٣ - ١٣٧٧) ، وهو في معمل الإسبان في فلورنسا

(١١٧) أول العلوم هي الأجرومية وتكلم دانتي عن مكانتها من العلوم

Conv. II. XIII. 8.

(١١٨) رابانوس ماوروس (Rabanus Maurus) ولد في ماينتز حوالي ٧٧٦ والتحق بدير فولدا في ٨٠١ وسافر إلى تور ليدرس على ألكوين وصار كاهناً في ٨١٤ ، وبعد زيارته للأراضي المقدسة عاد إلى دير فولدا وصار رئيساً له في ٨٢٢ ، ثم أصبح كبير أساقفة ماينتز وظل بهذا المركز حتى موته في ٨٥٦ . ويعد من أعلم أهل عصره . وكتب شرحاً ضخماً عن الجزء الأخير من الكتاب المقدس ، وله مؤلفات في اللاهوت وربما تأثر دانتي بفكرته عن تشكل الأرواح بهيئة الحروف الأبجدية

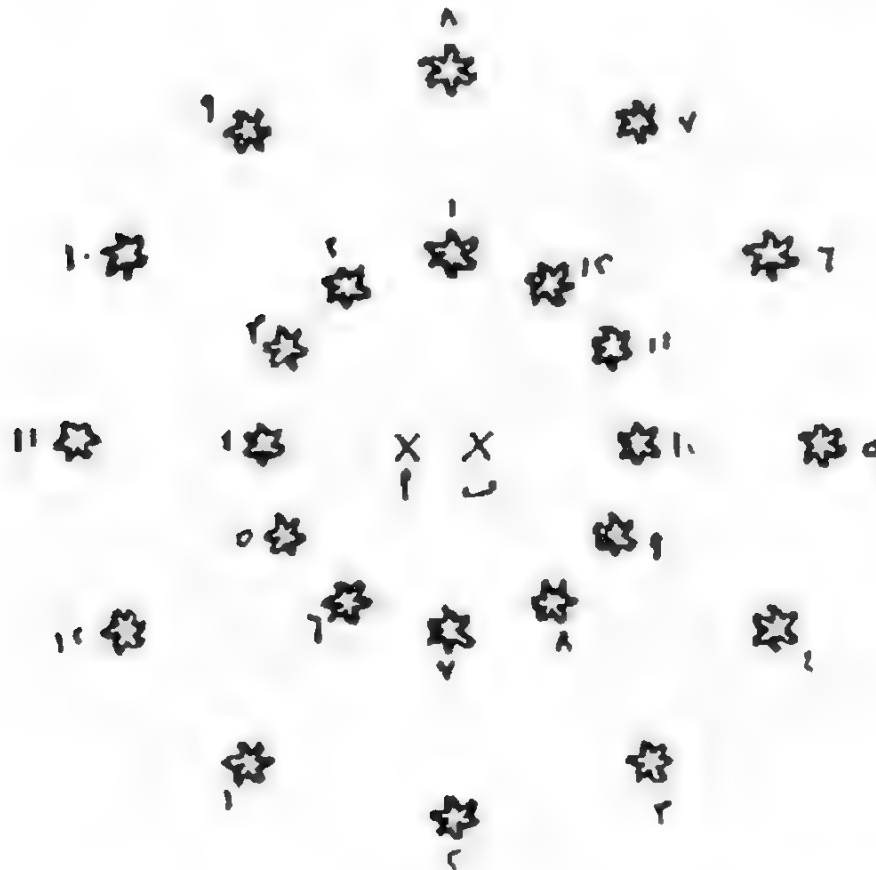
Par. XVIII. 70-93.

(١١٩) يواكيمو الفلوري (Giovacchino da Flora ١٢٠٢ - ١١٣٢) يمتزج في شأنه التاريخ بالأسطورة . ولد في تشيليكوفي كالا برياً . بعد زيارته للأرض المقدسة دخل دير الرهبان التشيستريان في ١١٥٨ ، وأصبح رئيساً لدير كوراتزو في ١١٧٦ ولكنه تخطى عن الرئاسة لكي يتفرغ للدرس والكتابة . أسس جماعة دينية محلية في فلورا (الآن هي سان جيوفاني إن فيوري) في غابة سيللا في جبال كالا برياً ، واعتمد نظامه تشليستينيو الثالث في ١٠٩٦ . ومن كتاباته ما وضعه من الشروح على رؤيا يوحنا ، وقد تأثر دانتي بهذه الناحية في بناء الكوميديا . وكتب يواكيمو في

التآلف بين المهدين القديم والجديد . وقد حمل على فساد الكنيسة وأنذر العالم بالويل والثبور وقال إن العالم سيتجدد على يد الرهبان المخلصين ، وتأثر بهذه الناحية الرهبان الرومانيون من الفرنسيسكان ، واعتقدوا أنهم هم الذين تصدم يواكيم الفلورى وأن العالم سيصلح على أيديهم (١٢٠) تنبأ يواكيم الفلورى بمسائل مختلفة مثل النزاع بين البابوات وآل سوابيا وفشل الحملة الصليبية الثالثة بقيادة ريتشارد قلب الأسد وانتهاء أسرة النورمان (١٢١) كان فضل الأكويين متوجهاً أو مشتتاً بالحلب الإلهي (١٢٢) يقصد بقوله الحضيف أو الواضع ما سبق قوله عن القديس فرنسيسكو :

Par. XI. 43-117.

(١٢٣) البطل العظيم هنا هو القديس دومنيكو (١٢٤) هكذا حمل جماعة الطوباويين على الرقص والإنشاد كما سبق في أبيات ١٩-٢١ . ويمكننا أن نتصور الحلقتين من الطوباويين الدائرتين حول داتق وبياتريشي مع تحديد موضع كل منهما على النحو التالي



الحلقة الخارجية

١ - بونامتورا .

٢ - إلميناتور .

الحلقة الداخلية

١ - توماس الأكويين .

٢ - ألبرتو الكبير

في الوسط

(أ) داتق

(ب) بياتريشي

- | | |
|-----------------------------|---|
| ۳ - جراتزیانو . | ۳ - اوجسطينوداسی |
| ۴ - پیترو لومباردو . | ۴ - اوجودا سان فیکتور . |
| ۵ - سلیمان الحکیم . | ۵ - پیترو مانجادوری . |
| ۶ - دیونیسیوس . | ۶ - پیترو الإسپانی (البابا جوفانی
الحادی والعشرون) . |
| ۷ - اوروسیوس . | ۷ - ناٹان . |
| ۸ - بوشیوس . | ۸ - کریستوم . |
| ۹ - لیزیدور | ۹ - أنسلم |
| ۱۰ - بیدا . | ۱۰ - الیو دوناتو . |
| ۱۱ - ریشارد دی سان فیکتور . | ۱۱ - رابانو |
| ۱۲ - میجیر دی برابان | ۱۲ - یواکیمو الفلوری . |

الأنشودة الثالثة عشرة (١١)

رأى دانتي الحكماء الأربعة والعشرين كأنهم إكليلين من النجوم يدوران من حوله هو وبياتريتشى ، وقد انعكست أنوار كل إكليل على الآخر ، وسمعهم يتغنون بالأقانيم الثلاثة فى الطبيعة الإلهية ، ثم توقف الترنم والرقص والدوران ، واستأنف توماس الأكوينى الكلام قال إن اعتقاد دانتي فى آدم والمسيح وكلامه هو عن سليمان الحكيم أمران حقيقة يان ويصبيان معاً كبد الحقيقة ، وإن الكائنات الفانية وغير الفانية ليست سوى إشعاع للقوة الإلهية ، التى تتجمع أشعتها فى الملائكة والسموات ، ثم تهبط حتى الأرض وتتفاوت الكائنات فى شفافيتها بتفاوت جواهرها وباختلاف أثر السموات عليها ، وبذلك يختلف الثمر فى الأشجار من الفصيلة الواحدة ، كما تتفاوت عقول البشر وطبائعهم ، وقال إنه إذا بلغ جوهر الكائنات حد الكمال وكان أثر السموات فيها على أحسنه ، ظهر فيها النور الإلهى بأجلى صورته . ومضى توماس الأكوينى يقول إن الله خلق آدم والمسيح كاملين ، وإنه ليس لسليمان الحكيم نظير ، لأنه طلب من الله أن يعطيه الحكمة حتى يكون ملكاً كفوفاً ، لا لى يكسب معارف سماوية أو فلسفية أو هندسية ، وإن على دانتي ألا يتسرع فى أحكامه لأن الرأى العجول يدفع الإنسان إلى مسالك الزال ، كما وقع لكثيرين مثل مباسوس وسابليوس وآريوس ، ولذلك لا ينبغي أن يكون الناس شديدي الثقة فى أحكامهم على غيرهم إذ يحكم الله على الناس بغير حكمهم بعضهم على بعض ، وربما يغفر للسارق ويؤخذ المتصدق .

- ١ ليتصور مَن يَنشد إدراك ، ما أراه الآن حق الإدراك ^(٢) ، وبينما أتكلم
فليحفظ صورته ثابت الجنان كالصخرة الراسخة ^(٣) ،
- ٤ ليتصور خمسة عشر نجماً تتألق بنورها في أنحاء مختلفة من السماء ^(٤) ،
حتى لتظفر بكل كثافة في أرجاء الهواء ^(٥) ؛
- ٧ ولتخيل تلك المركبة ^(٦) التي يكفيها قلب سمائنا ليلاً ونهاراً ، حتى
لا تخفى عنا أبداً ، إذ قطبها دوّار ^(٧) ؛
- ١٠ ولتخيل فم ذلك الصور ^(٨) ، الذي يبدأ من طرف المحور ^(٩) ، إذ
تدور من حوله أولى حلقات السماوات ^(١٠) ،
- ١٣ وقد اتخذت كلها صورة كوكبتين في رُحاب السماء ^(١١) ، كما فعلت
ابنة مينوس حينما أحست قُشعريرة الموت ^(١٢) ؛
- ١٦ وسرت أشعة الواحدة في أشعة الأخرى ^(١٣) ، ودارت كل منهما بطريقتهما ،
بحيث سارت إحداهما إلى الأمام ، وإلى الخلف سارت الأخرى ^(١٤) ؛
- ١٩ وسيرى شيئاً يشبه ظل ^(١٥) الكوكبة الحقة ^(١٦) ، وظل الرقص المزدوج
الذي كان يدور مطوّفاً بالموضع الذي كنت فيه ؛
- ٢٢ إذ يتجاوز ذلك ما قد ألقناه ^(١٧) ، كما تتجاوز مسير نهر كيانا ^(١٨) ،
السماء التي تفوق في سرعتها سائر السماوات جميعاً ^(١٩) .
- ٢٥ ولم بتغنوا هناك بياخوس ^(٢٠) ولا بيبانا ^(٢١) ، ولكن بما في الطبيعة
الإلهية من أقانيم ثلاثة ^(٢٢) وباندماج الطبيعتين الإلهية والإنسانية
في أقنوم واحد ^(٢٣) .
- ٢٨ وبلغ الرقص والإنشاد منتهاهما ^(٢٤) فوجّهت هذه الأنوار المباركة
انتباهها إلينا ^(٢٥) ، وهي مبتهجة بانتقالها من مهمة إلى أخرى ^(٢٦) .
- ٣١ ثم قطع السكون بين الأرباب المتآلفين ^(٢٧) ، النور الذي قصّت على
من خلاله ، الحياة الرائعة لذلك الفقير إلى الله ^(٢٨) ،

- ٣٤ وقال لى : « حينما تُدرس حزمة قمح ، ويكون برُّها قد تم اختزانها ^(٣٩) ،
تدعوني عذبُ المحبة إلى أن أدرس غيرها ^(٣٠) »
- ٣٧ إنك تعتقد أنه فى الصدر ^(٣١) الذى انتزع منه ضلعٌ لكى يصنع الخد
الجميل ^(٣٢) ، الذى يقتضى فيه من العالم بأسره باهظَ الثمن ^(٣٣) ؛
- ٤٠ وأنه فى ذلك الجنب الذى طعنته الحربة ^(٣٤) ، والذى كفر عن آثام
الأمس والغد ^(٣٥) ، حتى ليرجع كل الخطايا فى الميزان ^(٣٦) ،
- ٤٣ قد انبثَّ كل ما يمكن أن تناله طبيعة البشر من النور ، من تلك القوة
التي خلقت كلا الاثنين ^(٣٧) ؛
- ٤٦ ولذلك فإنك تعجب لما قلته آنفاً ^(٣٨) ، حينما قصصت عليك أنه لم يكن
هناك من نظير للخير الذى يحتويه خامس الأنوار ^(٣٩)
- ٤٩ والآن فلتفتح عينيك ^(٤٠) على ما أجيبك به ، وسترى أن ما تعتقده
وما أخبرك به مؤلفان فى حقيقة واحدة ائتلاف دائرة ومركزها ^(٤١)
- ٥٢ وإن ما لا يفنى وما يمكن أن يفنى ، ليسا غير إشعاع لتلك " الصورة
المثلى " ^(٤٢) ، التي يخلقها إلهنا بالمحبة ^(٤٣)
- ٥٥ إذ أن ذلك النور المتألق ^(٤٤) الذى ينبعث ممّن ينيره ^(٤٥) ، بحيث
لا يفصل عنه ولا عن المحبة التي تصنع الثاوث باتحادها بهما ^(٤٦) ، —
- ٥٨ يجمع أنواره بما فيه من الخير فى جواهر تسع ^(٤٧) ، كأنه يعكسها فى
مرآة ^(٤٨) ، ويبقى أبد الدهر هو الأحده ^(٤٩)
- ٦١ ومنها تهبط إلى أسفل من محرك إلى آخر ^(٥٠) حتى أدنى القوى ^(٥١) ،
وتصبح بحيث لا تصنع سوى العوارض الفانية ^(٥٢) ؛
- ٦٤ وأعني بهذه العوارض الكائنات المخلوقة التي تصنعها السماوات فى أثناء
دورانها ، بذور ^(٥٣) أو بغير بذور ^(٥٤) .
- ٦٧ وعلى حال واحدة لا يبقى شمعٌ هؤلاء ولا ما يشكّله ^(٥٥) ، ولذلك فإنه
يزداد أو يقلّ شفافيةً تحت طابع " الصورة الإلهية " ^(٥٦)

- ٧٠ وبذلك يحدث أن شجرتين من فصيلة واحدة ، تثمر إحداهما أفضل أو أسوأ من الأخرى^(٥٧) ؛ وإنكم مولودون ذوو ملكات متباينة^(٥٨)
- ٧٣ وإذا ما بلغ الشمع حدَّ كماله ، وكانت السماء في أوج قوتها ، تبدت عليه أنوار الطابع الإلهي جليلة^(٥٩) ؛
- ٧٦ ولكن الطبيعة تقصر أبداً في إمداده به^(٦٠) ، وتعمل كالفتان الذي له خبرة الفن مع اليد التي ترتجف^(٦١)
- ٧٩ ولذا فلو كانت حرارة المحبة^(٦٢) تُنضج وتطبع ما للقوة الأولى^(٦٣) من جليّ الصورة^(٦٤) ، لا كتُسب كلّ الكمال هنالك^(٦٥).
- ٨٢ وهكذا أضحت الأرض من قبل جديرة بكلّ ما للأحياء من الكمال^(٦٦) ، وهكذا صارت حُبلى العذراء ماريا^(٦٧)
- ٨٥ حتى إنى أؤيد رأيك في أن الطبيعة البشرية لم ولن تكون على نحو ما كانت عليه ، في هذين الشخصين أبداً^(٦٨)
- ٨٨ وإذا أنا لم أتحدث إليك الآن مزيداً^(٦٩) ، فعلى هذا النحو ستبدأ كلماتك ” إذا فكيف كان ذلك الطوباوى بغير نظير ؟ “^(٧٠)
- ٩١ ولكن لكى يتضح جليّاً ما هو غير بادٍ ، فلنفكر فيمن كان^(٧١) ، وفي السبب الذى حمله على السؤال حينما قيل له ” اسأل “^(٧٢)
- ٩٤ إننى لم أتكلم بحيث يخفى عليك أن ترى في وضوح أنه كان ملكاً طلب الحكمة ، لكى يصبح ملكاً كفوّاً^(٧٣) ؛
- ٩٧ لا لكى يعرف عدد المحرّكين هناك في العلياء^(٧٤) ، ولا إذا كان اجتماع الضرورى بالعرضى يأتى بالضرورى أبداً^(٧٥) ؛
- ١٠٠ ولا لكى يعرف أمين الممكن أن توجد حركة أولى^(٧٦) ، أو أيمكن أن يرسم في نصف دائرة مثلث غير قائم الزاوية^(٧٧)

١٠٣ ولذا فإنك إذا لاحظت قولي الحاضر^(٧٨) والسابق^(٧٩) ، فستدرك أن حكمة الملوك هي الرؤية المنقطعة النظير التي سادت إليها سهم مقصدي^(٨٠) ؛

١٠٦ وإذا أنت انجھت بعينيك الصافيتين إلى قولي ” لم يظهر له نظير “^(٨١) ، فسترى أنه لا يعنى سوى الملوك ، الذين هم كثيرون ، ولكن الصالحين منهم نواذر^(٨٢)

١٠٩ ولتأخذ بكلماتي^(٨٣) بما أدليت لك به من الإيضاح^(٨٤) ، وبهذا يمكن أن تتلاءم مع اعتقادك في أول أب لنا^(٨٥) وفي محبوبنا^(٨٦)

١١٢ وليكن هذا القول عند قدميك كالرصاص أبداً^(٨٧) ، لكي يحملك على إبطاء المسير كرجل مُجهدٍ^(٨٨) ، حينما لا تتبين الأمر في نعم أو لا^(٨٩)

١١٥ إذ يستقر في أسفل درك بين أولئك الحمقى^(٩٠) ، ممن يؤكّد وينى دون أن يميز بين ما في ناحية أو الأخرى^(٩١) ؛

١١٨ فكثيراً ما يحدث أن يؤدي عاجل الرأي إلى مسالك الزلل ، وإذا بالعقل يصبح مقيداً بالتزوات^(٩٢)

١٢١ وإنه لأسوأ من العبث أن يغادر الشاطئ ، ممن يسعى دون دراية في طلب الحقيقة ، إذ إليه لا يعود كما كان عند ارتحاله^(٩٣)

١٢٤ وفي العالم أدلة واضحة على ذلك : مثل پارمينيديس^(٩٤) ، وميليوس^(٩٥) ، وبريسون^(٩٦) ، وغيرهم كثيرون ممن ساروا دون أن يعلموا وجهتهم^(٩٧) :

١٢٧ وهكذا فعل سابليوس^(٩٨) ، وآريوس^(٩٩) ، وأولئك البلهاء الذين كانوا كالسيوف على الكتاب المقدس ، إذ مسحوا ما فيه من الوجوه السوية^(١٠٠) .

١٣٠ فلا ينبغي أن يكون الناس من بعد في أحكامهم شديدي الثقة^(١٠١) ، كمن يحسب غلة القمح في الحقل من قبل أن ينضج المحصول^(١٠٢)

- ١٣٣ فقد رأيت من قبل شجرة الورد البرية تبلوطوال الشتاء عجفاء شائكة ،
 وإذا بهامتها من بعد بالوردة مزدانة (١٠٣)
- ١٣٦ ومن قبل رأيت السفينة تجري عبر البحر سويةً ميسرعة في كل
 رحلتها ، وتهلك في النهاية عند دخولها المرفأ (١٠٤)
- ١٣٩ ولا تعتقدن السيدة برتا ولا السيد مارتينو (١٠٥) ، إذا رأيا رجلا يسرق
 وآخر يتصدق ، أنهما يريانهما كما يراهما الله في أعماق حكمته (١٠٦) ،
- ١٤٢ إذ ربما ينهض أحدهما بينا يهوى الآخر (١٠٧) «

حواشي الأ نشودة الثالثة عشرة

- (١) هذه هي الأ نشودة الرابعة والأخيرة من الأ نشودات المخصصة لماء الشمس وتسمى أ نشودة حكمة سليمان
- (٢) يوازن دانق بين الحكاء الطوباريين والنجوم .
- (٣) يدعو دانق القارئ إلى أن يحتفظ بالصورة التي طلب إليه أن يتخيلها ويسأله أن يكون ثابت الجنان في ذلك حتى تظل صورتها في مخيلته بعد الانتهاء من رؤيتها .
- (٤) أي النجوم الخمسة عشر الكبرى الموزعة في السماء كما عرفت في المصور الوسطى وتبعاً لنظرية بطليموس ولما عرف عند العلماء المسلمين وهي كالآتي
- الكلب الأكبر - الميوق - المواء - القيشارة - رجل الجبار - الكلب الأصفر - بيت المعجوز - الطير أو العقاب - نجم الدبران أو كوكبة الثور - السنبلة - نير المقرب - رأس الثور - المليك أو الأسد - فم الحوت - الردف أو ذنب الدجاجة
- (٥) استخدم دانق لفظ (compagne) من اللاتينية
- (٦) المركبة يعني الدب الأكبر ويتكون من ٧ نجوم . وسبقت الإشارة إلى الدب الأكبر :
- urg. I. 30; IV. 65.
- (٧) يعني أن الدب الأكبر يدور في النصف الشمالي من سماء الكرة الأرضية وبذلك لا يختفي هناك من الأفق أبداً
- (٨) يقصد بقم الدب الأصفر النجمتين الواقعتين عند طرفه والقريبتين إلى نجمة القطب الشمال وهما البيتا (Beta) وإلجاما (Gamma) ويشبه انتشار نجوم الدب الأصفر التي صورة البوق أو القرن أو الصور - آلة النفخ الموسيقية . وكانت هذه الموازنة لا تزال معروفة لدى الملاحين الإسبان حتى القرن ١٦ ويمكن تبين هذه الصورة من الرسم الآتي



- (٩) أي النجم القطبي .
- (١٠) يعني سماء المحرك الأول .

(١١) أى أن النجوم المذكورة التى بلغ عددها ٢٤ نجمة (١٥ نجمة أولى + ٧ نجوم - التى يتكون منها الدب الأكبر + ٢ - أى فم الصور - يعنى النجمتين الواقعتين عند طرف الدب الأصغر والأقرب إلى نجمة القطب الشمالى) قد جمعت من نفسها كوكوبتين فى السماء على شكل إكليلين الواحد منهما داخل الآخر .

(١٢) مينوس (Minos) قاضى الجحيم وحارس الحلقة الثانية فيها - وابنة مينوس هى أريادنى (Ariadne) التى سبق ذكرها فى الجحيم ، وهى أخت الميناطوروس التى أحبت تيزيوس ولكنه هجرها فتزوجها باخوس، ولما ماتت حولها إلى مجموعة من النجوم المستديرة تعرف باسم كوكبة الإكليل الشمالى (Corona Borealis) وأورد أوفيدوس هذه الأسطورة وسبق ذكر مينوس

Inf. V. 4; XII. 19-20.

Ov. Met. VIII. 174-182.

وعليها أن نتخيل هنا تكوين دائرتين من الأرواح الطوباوية - الواحدة داخل الأخرى - وتتألق فيهما الأرواح كما تتألق النجوم الأربعة والعشرون المشار إليها
(١٣) كان انعكاس الأشعة متبادلا بين دائرتي الأرواح الطوباوية وهذا تعبير رقيق يحمل معنى التداخل أو التعاقب كناية عن فائق المحبة

(١٤) المقصود أن إحدى الدائرتين دارت فى اتجاه من اليسار إلى اليمين وصارت الأخرى فى اتجاه مخالف وهناك خلاف بين الشراح بشأن هذا التعبير فيرى بعضهم أن المقصود هو أن كلا الدائرتين سارتا فى اتجاه واحد وأن كل روح طوباوية فى إحدى الدائرتين سارت وفق أشعة الروح التى تقابلها فى الدائرة الأخرى

(١٥) لفظ الظل هنا بمعنى الصورة غير الواضحة تماماً . وسبق مثل هذا التعبير

Purg. XII. 65; XIII. 7.

(١٦) يعنى أرواح الطوباويين الذين سبق ذكرهم

(١٧) أى أن أنوار هذه الأرواح ورقصها بمصاحبة الترم والموسيقى قد فاق ما هو فى مألوف

البشر . وسبق التعبير عن معنى المألوف

(١٨) نهر كيانا (Chiana) فى منطقة تسكانا وهو بطيء الحركة بسبب طبيعة الأرض التى يمر بها مما حول واديه إلى مستنقع أدى إلى انتشار الملاريا . وفى بدء هذا القرن تم تصريف مياه المستنقع وتحول النهر إلى قناة تربط نهر الأرنو (قرب أريتزو) ببحيرة كيوزى وبهير إاليا (من روافد التيبر) والتى تدخله إلى الشمال من أورفيتو . والمقصود أن الفارق بين ما كان عليه هؤلاء الأرواح وما هو فى مألوف الإنسان يشبه الفارق الشاسع بين حركة سماء المحرك الأول - وهى أسرع السماوات - وبين حركة نهر كيانا البطيء . ويشغل دانتى من صورة السماء إلى صورة الأرض ويمزج بين هذين العالمين المتباعدين فى تودة وثبات وسبقت الإشارة إلى وادى نهر كيانا

Inf. XXIX. 47.

(١٩) يعنى سماء المحرك الأول . وسبق التعبير عن السرعة الفائقة لهذه السماء

Purg. XXXIII. 90.

وهذه المقدمة التي تنتهي بالبيت ٢٤ تشمل صوراً فلكية وميتولوجية وأرضية للتعبير عن قصد الشاعر ، وبعد هذا من أطول التشبيهات في الكوميديا - باستثناء مطلع الأنشودة الثلاثين من الجحيم الذي يستغرق ٢٧ بيتاً للتعبير عن صورة بعينها ، وهما معاً أطول التشبيهات الواردة في الكوميديا والتي يبلغ عددها حوالي ٦٠٠ . ولكن التشبيه الحال هو أكثرها تنوعاً ، ويمهد لما سيأتي بعد قليل من الكلام الفلسفي

(٢٠) باخوس (Bacchus) إله الخمر عند الرومان الذين اعتادوا أن يتغنوا باسمه في الأعياد .
وسبقت الإشارة إليه
Purg. XVIII. 93.

Virg. Ecl. V. 69; Georg. II. 173.

(٢١) بيانا (Pena) هي الأنشودة التي كان يتغنى بها الإغريق لتجديد أپولو إله الشعر والموسيقى . وهذا اللفظ من الأسماء التي أطلقت على أپولو نفسه . وربما يكون دانتي قد أخذ هذا اللفظ من فرجيليو مباشرة كما أورده في الإنيادة ، أو أخذه من تعليق سرفيس على الإنيادة كما يقول تويني

Servius' commentary on Æn. X. 798. (P. Toynbee, Dante Dictionary, op. cit. p. 494)

Purg. III. 36. (٢٢) أي تغنوا بالثالوث المقدس . وسبقت الإشارة إليه

(٢٣) يعني تغنوا باتحاد الطبيعتين الإلهية والإنسانية في شخص المسيح - عند المسيحيين
سبق هذا المعنى
Par. II. 42.

(٢٤) هذا تعبير عن التوافق والتآلف بين فترات الإنشاد وحركات الرقص الدائري في كل من حلقتي الأرواح الطوباوية

(٢٥) سبق مثل هذا التعبير عن الانتباه والانتفات
Inf. XVI. 13.

(٢٦) أي ابتهجت أرواح الطوباويين بانتقالهم من الرقص المصحوب بالإنشاد إلى التوقف والسكون ثم النظر إلى دانتي وبياتريتشى للإدلاء بالمزيد من الإيضاح لدانتي .

(٢٧) يعني أرواح الطوباويين الذين يمكن تسميتهم بالأرباب لأنهم يشاركون الله في طوباويته.
وسبقت تسميتهم بالآلهة
Par. V. 129.

(٢٨) أي استأنف توماس الأكويني كلامه وسبق أن تكلم عن القديس فرنشسكو الفقير إلى الله :
Par. XI. 97-117.

(٢٩) يعني حينما أوضح الأكويني لدانتي ما داخله من الشك في شأن المسألة الأولى (الفردوس

١١ (٢٥) وأخذ دانتي الاستعارة من درس سنابل القمح في الحياة الواقعة .

(٣٠) أي تلفعه المحبة إلى أن يوضح لدانتي ما خامره من الشك في المسألة الثانية كما سبق

Par. XI. 26.

(٣١) يعني صدر آدم

(٣٢) أي حواه التي خلقت من ضلع آدم كما ورد في « الكتاب المقدس »

Gen. II. 21-22.

ويوجد حفر بارز يعبر عن خلق آدم وحواء وهو من صنع مدرسة النحت السيئة في مطلع القرن ١٤ . وهو في كاتدرائية أورثييتو .

(٣٣) يعنى ما سببته حواء للبشرية من الشر بأكلها التفاح وعصيانها الله كما جاء في « الكتاب المقدس » وسبقت الإشارة إلى ذلك

Gen. III. 6.

Purg. XXIV. 116-117; XXIX. 24-30.

(٣٤) أى في جنب المسيح الذى طعنته الحربة كما ورد في « الكتاب المقدس »

Giov. XIX. 34.

وقد رسم روبنز (١٥٧٧ - ١٦٤٠) صورة لطنن المسيح بالحربة وهو على الصليب وهي بمتحف الفنون الجميلة في أنتورب

(٣٥) يعنى كفر المسيح عن خطايا البشرية - عند المسيحيين

(٣٦) أى تفوق مزايا المسيح كل خطايا البشر

(٣٧) يعنى أن الله خلق كلا من المسيح وآدم .

(٣٨) أى يعجب لما قاله من قبل وسبق استعمال فعل العجب

Par. I. 98; X. 112-114. ecc.

(٣٩) يعنى حينما قال إنه ليس هناك نظير لسليمان الحكيم

Par. XI. 26.

(٤٠) أى يدعو إلى الانتباه إلى ما سيقوله . ويمكن القول (ولنفتح أذنك) وسبق هذا

المعنى عن الأذنين (وهما المقصودتان هنا) كما سبقت تعبيرات متقاربة

Inf. XXIV. 143; Purg. XXV. 67; Par. V. 40. ecc.

(٤١) يعنى سيرى دانتى أن اعتقاده في آدم والمسيح وكلام الأكويين عن سليمان الحكيم يصبحان

معاً حقيقة واحدة ، كما أنه ليس للدائرة سوى مركز واحد . والتشبيه بمركز الدائرة بالنسبة لمحيطها

تعبير عن الدقة المتناهية وتكلم توماس الأكويين عن آدم والمسيح في هذا الصدد ويشبه المعنى

الوارد عن الدائرة ومركزها ما جاء في « الوليمة »

d'Aq. Sum. Theol. I. XCIV. 3.

Conv. IV XVI. 8.

(٤٢) أى الصورة المثل القائمة في العقل الإلهي في لغة المدرسين ، والمقصود الله الذى هو

الآب والكلمة عند المسيحيين . وصبر القديس أوغسطين عن هذا المعنى ويشبه التعبير هنا عن الإشعاع

Agos. De Civ. Dei. VII. 28.

ما سبق وما جاء في « الوليمة »

Purg. XXVII. 109.

Conv. III. XIV. 5.

(٤٣) يعنى المسيح في رأى بعض الشراح ، أو الله نفسه الذى هو الفكرة أو الصورة المثل ،

والآب والكلمة في رأى آخرين ، وبذلك يرى الله نفسه في كل مخلوقاته . ويتكلم توماس الأكويين عن

d'Aq. Sum. Theol. I. XLV. 3.

المخلوق بهذا المعنى ويشبه هذا ما أورده بوشوس

Boet. Cons. Phil. III. met. 9.

- (٤٤) النور هو الإله الابن - عند المسيحيين .
 (٤٥) الذي ينيره هو الإله الآب - عند المسيحيين
 (٤٦) المقصود أن الآب والابن والروح القدس (أى المحبة) يصنعون معاً الثالوث المقدس - عند المسيحيين .
 (٤٧) أى طوائف الملائكة التسع المسيطرة على السماوات التسع ويرى بعض الشراح أن المقصود السماوات التسع ذاتها . وفي « الويعة » شيء عن خلق الملائكة دون وسيط
 Conv. III. XIV. 4.
 (٤٨) يعنى يجمع النور - الذى هو الابن - أشعته فى بذرة واحدة كأنها منعكسة فى مرآة ويرى الله نفسه فى ملائكته الذين هم مرآياه . ويتكرر هذا المعنى Par. I. 2; XXIX. 143-144.
 (٤٩) أى يبق النور الإلهى واحداً بينا يبعث أشعته بطرق وقوى متفاوتة تبعاً لاستمداد من يلقونها .
 (٥٠) يعنى يهبط النور الإلهى من سماء إلى سماء وسبق هذا المعنى Par. II. 121-123.
 (٥١) أى حتى الكائنات القابلة للفساد فى الدنيا .
 (٥٢) يعنى لفظ (contingenze) الكائنات التى يمكن أن توجد والتى يمكن ألا توجد أى الكائنات العارضة لقافية القصيرة البقاء . واستخدمه أرسطو وتوماس الأكوينى ويأتى بعد Arist. Etica, VI. 6.
 d'Aq. Sum. Theol. I. LXXXVI. 3.
 Par. XVII. 37.
 (٥٣) أى الحيوانات والنباتات .
 (٥٤) يعنى المعادن وبعض الحيوانات والنباتات الدنيئة .
 (٥٥) أى أن مادة هذه الكائنات - التى هى كالشمع - وأثر السماوات فيها متفاوت متغير بحيث لا تبلى على حال واحدة .
 (٥٦) نظراً لاختلاف مادة الكائنات واختلاف أثر السماوات عليها فإن شفافيتها تختلف تحت طابع الفكرة الإلهية . ويشبه هذا المعنى ما جاء فى « الويعة » وسبق ذكر الشمع والطابع الذى يدمنه
 Conv. III. VII. 2.
 Purg. XXXIII. 78-91; Par. I. 40-41.
 (٥٧) هكذا ينتقل دانتى فى صورة بسهولة من السماء إلى الأرض وبالعكس .
 (٥٨) ويتفاوت البشر تبعاً لتفاوت عقولهم وطبائعهم وملكاتهم وسبق هذا المعنى ويذكره توماس الأكوينى Par. VIII. 130-132.
 d'Aq. Sum. Theol. I. III. 3.
 (٥٩) يعنى إذا كانت مادة الكائنات قد بلغت حد الكمال وكان أثر السماوات فيها على أحسنه يظهر فى الكائنات نور الصورة الإلهية فى أجلى مظهر . وورد هذا المعنى فى « الويعة »
 Conv. III. VI. 5-6.

(٦٠) أى أن السماء تقصر في إمداد الكائنات بالنور الإلهي الذي تتلقاه من الله مباشرة
وسبق التعبير عن السماء بلفظ (natura)
Par. VIII. 127..
(٦١) أخذ دانتى هذه الصورة من الفنان الذي يستلهم الصورة التي يريد أن يرسمها ويتخيلها
ويتأملها قبل أن يشرع في رسمها ، ولكنه حينما يهم بذلك تعمقه بعض العوائق ، والتي منها ارتجاف
اليدين وهناك من يفسر لفظ (artista) بمعنى الصانع صاحب الحرفة الخبير بحرفته . وسبق أن عبر دانتى
عن إعاقه عمل الفنان أو الكاتب بغير ارتجاف اليدين
Inf. XXXII. 1-6; Par. I. 128-129.

(٦٢) يعنى الروح القدس
(٦٣) أى الآب
(٦٤) يعنى الابن
(٦٥) أى أنه إذا خلق الله الكائنات خلقاً مباشراً فإنها تكون كاملة والمقصود هنا آدم
والمسيح - عند المسيحيين .

(٦٦) المقصود هنا آدم الذي خلقه الله خلقاً مباشراً
Gen. II. 7.
(٦٧) المقصود هنا المسيح الذي خلقه الله خلقاً مباشراً في رحم العذارة ماريّا
Luca, I. 26-35; II. 8. 21.
(٦٨) تكلم توماس الأكويني عن آدم والمسيح باعتبارهما - عند المسيحيين - أكل البشر
d'Aq. Sum. Theol. I. XCIV. 1-4; III. IX. 1-6. X. 1-4; XI. 1-6; XII. 1-4.
(٦٩) يعنى إذا لم يزد عما قاله آنفاً في آيات ٣٧ - ٤٥
(٧٠) أى كيف لم يكن سليمان نظير كما سبق أن عبر عن ذلك
Par. X. 114.
ويوجد رسم بالموزايكو لسليمان الحكيم من القرن ١٣ وهو في كنيسة سان ماركو في البندقية
وألّف جاكومو كاريسمي (١٦٠٥ - ١٦٧٤) ألحان أوراتوريو عن حكم سليمان ، كما
وضع هيندل (١٦٨٥ - ١٧٥٩) ألحان أوراتوريو عن سليمان

Carissimi, G.: Judicium Salomonis, oratorio, 1669 (Angelicum).

Haendel, G.F.: Salomon, oratorio. London, 1749. (Columbia).

(٧١) يعنى كيف كانت حاله وظروفه
(٧٢) طلب سليمان إلى الله أن يعطيه عقلاً فهيماً حتى يحسن حكم شعبه كما ورد في « الكتاب
المقدس »
(٧٣) الحكمة ضرورية لكي يصبح الملك كفوّاً لحكم شعبه حكماً عادلاً موقفاً
(٧٤) لم يطلب سليمان الحكمة لكي يعرف عدد الملائكة الذين يحركون السماوات ، كما تكلم دانتى
في « الوليمة » عن ذلك وكما ستأتى الإشارة إليه بعد
Conv. II. IV. 3-15.
Par. XXVIII. 92-93; XXIX. 130-135.
(٧٥) ولم يطلب سليمان الحكمة لكي يعرف القضية المنطقية عن ضرورة الوصول إلى نتيجة
حتمية من فرضين أحدهما ضروري والآخر عرضي

- (٧٦) ولم يطلب الحكمة لكي يعرف هل يوجد في العالم محرك أول لا تنشأ حركته من محرك آخر ، وذكر أرسطو وتوماس الأكويني هذا المعنى
Arist. Fisica, VIII. ١.
d'Aq. Sum. Theol. I. II. 3.
- (٧٧) ولم يطلب سليمان الحكمة لكي يعرف هل من الممكن أن يوجد في نصف الدائرة مثلث بغير زاوية قائمة ، وهذا مما تناوله إقليدس في هتمته .
- (٧٨) أي ما قاله في بيت ٩٥
- (٧٩) يعني ما سبق قوله
- Par. X. 114.
- (٨٠) الاستعارة مأخوذة هنا من إطلاق السهم إلى الهدف مباشرة . وسبقت مثل هذه الصورة
- Par. IV. 53-60.
- (٨١) سبق هذا القول
- Par. X. 114.
- (٨٢) يتدد دانتى بفساد أغلب الملوك والحكام وربما يقصد دانتى أن يقول إن الملوك كثيرون في العالم ولكن الرجال الصالحين قليلون بعمامة .
- (٨٣) أي بقوله السابق
- Par. X. 114.
- (٨٤) يعني بالتمييز بين الملوك الصالحين وغير الصالحين - الذين هم الأكثرية
- (٨٥) أي آدم
- (٨٦) يعني المسيح . ويشبه هذا التعبير ما ورد في « الكتاب المقدس »
- Matt. III. 17; Efesi, I. 6.
- (٨٧) أي ليكون ما قاله من سليمان الحكيم أمراً يحمله على عدم التسرع في الحكم على الأمور
- (٨٨) يشبه هذا التعبير ما سبق في الجحيم
- Inf. XXXIV. 83.
- (٨٩) يعني بخصوص المسائل غير الواضحة التي تعتمل الشك وتحتاج إلى الدرس والتحقيق .
- سبق مثل هذا التعبير
- Inf. VIII. 111.
- (٩٠) يتكرر استخدام هذا اللفظ ومشتقاته
- Purg. XXVI. 119; Par. V. 58, 68. ecc.
- (٩١) يشبه المعنى في هاتين الثلاثين ما سبق أن عبر عنه جويدو جوينتزي في بعض شعره :
- Rime dei Poeti Bolognesi del secolo XIII. Bologna, 1881. p. 40, 313 (Casini, Par. p. 824).
- (٩٢) هذا هو المؤلف في حياة كثير من الناس إذ يشرعون في التصرف في مواقف كثيرة ثم يدافع من مكابرتهم وعنادهم لا يعترفون بالخطأ ويمجزون عن حسن التصرف وعبر توماس الأكويني عن هذا المعنى
- d'Aq. Sum. Theol. I. II. X. 3.
- (٩٣) أي أن الصياد القديم الخبرة يعود إلى الشاطئ وقد أضاع وقته عبثاً . والمقصود أن من يبحث عن الحقيقة دون إدراك وتدبر لا يبلغها أبداً . ويقترب هذا المعنى مما سبق :
- Par. VIII. 80-81.
- (٩٤) پارمينيدس (Parmenides) فيلسوف يوناني ولد في إليا حوالي ٥١٣ ق م . ومن رأيه أن الشمس هي أصل الكائنات .

(٩٥) ميليسوس (Melissus) فيلسوف يوناني من ساموس ولد حوالي ٤٥٠ ق . م . وهو تلميذ پارمينيدس ومن آرائه أن العالم لا نهائ ولا يتغير ولا يتحرك . ويشير دانتي إلى هذين الفيلسوفين في « الملكية » Mon. III. IV. 4.

(٩٦) بريسون (Bryson) فيلسوف يوناني ولد في هيراكليا وشغل بتربيع الدائرة ، وهو من تلاميذ إقليدس . ويعد هؤلاء الثلاثة نماذج للتفكير العميق في تاريخ الفلسفة اليونانية . (٩٧) يشبه هذا المعنى وهذا التعبير ما سبق وما ورد في « الكتاب المقدس »

Purg. II. 132.

Giov. XII. 35.

(٩٨) سابليوس (Sabellius) ولد في بنتابوليس في شمال إفريقيا في القرن ٣ ق . م . ورفض فكرة الثالوث واعتبر أن الآب والابن والروح القدس ليست سوى أسماء مختلفة للإله الواحد

(٩٩) آريوس (حوالي ٢٥٠ - ٣٣٦ Arius) من الجائز أنه ولد في ليبيا وهو من تلاميذ لوسيانو الأنطاكي وأصبح من رجال الدين في الإسكندرية ، وأنكر ألوهية المسيح وحاول قسطنطين أن يحل هذه المشكلة دون جدوى فحكم عليه بجمع نيقية بالهرطقة في ٣٢٥ ، ففضى بضع سنوات منفيًا في إبيريا ثم أفرج عنه ورجع إلى الإسكندرية وظل على هرطقته ومات في القسطنطينية .

(١٠٠) يعني وغيرهم من الهرطقة الذين شوهوا معاني الكتاب المقدس ومسحوا الوجوه المستقيمة التي تتألق في صفحاته بانمكاسها على حد السيوف اللامعة - أي بالهرطقة ، ويمكن أن يجرب القارئ النظر إلى وجهه ممسوخاً على صفحة سكين لامعة إذا تعذر عليه العثور على سيف لامع !

(١٠١) يقصد توماس الأكويني حكم الناس على العقيدة الدينية للآخرين ويشبه هذا المعنى ما ورد في « الكتاب المقدس » وفي « الوصية » I. Cor. IV. 5; Jac. Epis. IV. 11.

Conv. IV. XV. 12.

(١٠٢) هذه صورة مستمدة من الحياة الواقعة في الريف . وهذه صورة مجسة عن حكم الناس على الأمور دون دراية

(١٠٣) في هذه الثلاثية يتقل دانتي من الكلام الفلسفي إلى رحاب الفن الشعري ويقدم صورة دقيقة رائمة للمفارقة بين جفاف الشتاء وقسوته وازدهار الربيع الطلق الضاحك ، بوصفه شجرة الورد البرية (rosa canis) في كلا الفصلين وهي من أجمل أبيات الكويديا في وصف شيء من مظاهر الطبيعة الساحرة

(١٠٤) وهذه الثلاثية تعبير دقيق عن ملاحظة حركة السفينة في الجو المواق وفي الجو العاصف ، وهي صورة أخرى مجسة للفكرة التي يربط دانتي التعبير عنها والثلاثيات الثلاث الأخيرة تأتي متتالية ومتدرجة وتقدم صوراً رائمة مجسة عن المصير المجهول الذي يرتقب الإنسان إذ قد يتحول الخير إلى الشر وبالعكس

وتوجد صورة لسفينة سريمة في البحر من عمل أندريا دي بونايتو (سنوات نشاط ١٣٤٣ - ١٣٧٧) وهي الكامپر سانتو في پيزا .

(١٠٥) السيدة برتا (Berta) والسيدة مارتينو (Martino) تميز عن اسمين من الدهماء الذين يعوزهم حسن الذوق وملكة الحكم على الأشياء . ونعتة لهما بلفظ السيدة والسيد يتضمن شيئاً من السخرية . واستخدم دانتى هذين الاسمين في « الويعة » وفي كتابه « عن اللهجة العامية » Conv. I. VIII. ٢٣. De Vulg. Eloq. II. VI. 5.

(١٠٦) أى أن الله يحكم على الناس بغير ما يحكم الناس بعضهم على بعض كما ورد في « الكتاب المقدس » I. Cor. IV. 5.

(١٠٧) يعنى قد يغفر الله للشارق ويماقب العاطى .
ونلاحظ أنه ابتداء من البيت ١١٢ أخذ أسلوب توماس الأكويني يستقل من الكلام اللاهوتى الفلسفى إلى الكلام الملىء بالألوان والصور الشعرية الدقيقة المتتابعة التى تعبر عن روح دانتى وفنه الرفيع .

الأنشودة الرابعة عشرة (١)

سكت توماس الأكويني عن الكلام فقالت له بياتريشي إن دانتى يريد أن يعرف كيف لن يضير بصره نور الأرواح الطوباوية يوم البعث ، فبدأ على جماعتي الطوباويين أمارات الغبطة لأنهم سيقومون بعمل يبيع لدانتى وتغنوا بتمجيد الله واستأنف توماس الأكويني حديثه فقال إن نور الطوباويين أبدى ، وإن النعمة الإلهية تجعلهم قادرين على رؤية الله ، وبزيادة هذه الرؤية تزداد المحبة التي تشتعل منها ، وبذلك يشتد النور المنبعث منهم ، ولن يغشى البصر لأن أعضاء الجسم ستصبح قادرة على أن تتنعم بكل ما يبعث البهجة ، ولذلك فإن الطوباويين متشوقون إلى أن يستعيدوا ويستعيد معهم ذوهم وأحبائهم ما كان لهم من الأجساد الفانية ورأى دانتى جماعة أخرى من الطوباويين تصنع حلقة ثالثة حول الحلقة السابقتين ، حتى لم يستطع النظر إلى أنوارهم ، ولكنه استعاد قوة إبصاره بالنظر إلى بياتريشي ، فشهد الأرواح تتخذ صورة الصايب ، وترقص كأنها ذرات الأجسام الدقيقة الماثلة في شعاع الشمس الداخِل إلى غرفة وسمع دانتى نشيداً عذباً ترنم به الأرواح على الصليب ، فافتن به دون أن يفهم كلماته ، وأحس أنه قد شغف حباً بما ليس له به عهد ، وربما بدت له كلماته هو أنها كلمات جريئة ، لأنه أحر لحظة التمتع بعبي بياتريشي الجميلتين ، ولكنه أبدى معذرتة ، وقال إن البهجة القدسية لا تتمتع في سماء مارس أو المريخ ما دامت الروح تصبح أكثر صفاء وكالا كلما ازدادت صُعداً

- ١ يتموج الماء في إناء مستدير من مركزه إلى محيطه^(٢) ، أو من محيطه إلى مركزه ، حسبما يُغرب من الخارج أو الداخل^(٣)
- ٤ تداعى إلى خاطرى بفتة هذا الذى أقول^(٤) ، حينما سكنت عن الكلام روح القديس توماس المجيد^(٥) ،
- ٧ تداعى هذا من الصورة المشابهة التى انبعثت من كلامه ثم من كلام بياتريتشى^(٦) : التى راق لها أن تبدأ هكذا من بعده^(٧)
- ١٠ « إن هذا الرجل^(٨) فى حاجة إلى أن يبلغ أصل^(٩) حقيقة أخرى^(١٠) ، واو أنه لا يذكر لك ذلك بصوته ولا حتى بفكره^(١١) »
- ١٣ فلتخبره هل سيقى معكم إلى الأبد النور الذى يزدهى به روحكم^(١٢) ، بالحال التى هو الآن عليها^(١٣) ؛
- ١٦ وإذا بقى فلتنبئه كيف أن بهاءه لن يعوق رؤيتكم^(١٤) ، من بعد أن تصبحوا مرثيين مرة أخرى^(١٥) .
- ١٩ وكالذين يملكون راقصين^(١٦) أحياناً^(١٧) ، وقد دفعهم واجتذبهم غبطة^(١٨) نشوى^(١٩) ، فتصدح أصواتهم وتفيض حركاتهم بالبهجة^(٢٠) ،
- ٢٢ هكذا أبدت الحلقة المباركتان بهجة جديدة^(٢١) فى الرقص وفى روائح النغم^(٢٢) ، بالرجاء المشوق المقعم بالمحبة^(٢٣)
- ٢٥ وإن مَنْ يأسى على أنه يموت هنا لكى يحيا هناك فى العلياء^(٢٤) ، لم يشهد هناك بعد ما يبعثه الغيث الأبدى من الإحياء^(٢٥)
- ٢٨ وذلك الذى هو الواحد^(٢٦) والاثنان^(٢٧) والثلاثة^(٢٨) ، ويحيا أبداً ويملك أبداً فى الثلاثة والاثنين والواحد ، ولا يحيطه شئ ، وهو بكل شئ محيط^(٢٩) ،
- ٣١ ترنمت باسمه كل روح من هذه الأرواح ثلاث مرات بلحن عذب رائع^(٣٠) ، حتى ليعد لكل جدارة خير جزاء^(٣١) .

- ٣٤ وفي أشدّ الأنوار إلهية^(٣١) في صُغرى الدوائر^(٣٢) ، سمعت صوتاً رقيقاً ،
ربما كان صوت الملاك المرسل إلى ماريّا^(٣٣) ،
- ٣٧ سمعته يجيب « بقدر ما يظلّ عيد الفردوس قائماً^(٣٤) » ، متشعّ
محبّتنا من حوالينا ، في مثل هذا الرداء المنير^(٣٥)
- ٤٠ وإن تألقه بشعلتها مرتبط^(٣٦) ، وشعلته لرؤيته الله تابعة^(٣٧) ،
وهذه تكون بعدل ما لها من النعمة التي تُمنح بقدر جدرانها^(٣٨)
- ٤٣ وحينما تتسربل من جديد برداء جسدنا المجيد المبارك ، سيبلغ شخصنا
باكتمال وجوده أسمى مراتب الكمال^(٣٩)
- ٤٦ وبهذا^(٤٠) سيعظم ما يسبغه علينا الخير الأسمى من النور حبّاً وكرامةً ،
ذلك النور الذي يؤهلنا لرؤيته^(٤١) ؛
- ٤٩ ولذلك فلا بد أن تزداد رؤيتنا^(٤٢) ، وتشتد النار التي تشتعل بها^(٤٣) ،
وتعظم الأشعة التي تنبعث منها^(٤٤)
- ٥٢ ولكن كجمر النار الذي يرسل شعلته ، ويفوقها بناصع توهجه ، حتى
ليحتفظ بما له من الهيئة^(٤٥) ؛
- ٥٥ هكذا سيُغلب في تألقه هذا الوهج المحيط بنا الآن ، بالجسد الذي
يغطيه التراب في هذه الآونة^(٤٦) ؛
- ٥٨ ولن يقوى كل هذا النور على إرهابنا^(٤٧) ، إذ ستصبح أعضاء جسدنا
قادرة على أن تنعم بكلّ ما يمكنه أن يهبنا^(٤٨) «
- ٦١ وتبدّت لي كلا الحقّين^(٤٩) مسراعّين متلهفتين على قول " آمين " ،
مما أفصح لي جلياً عن شوقهم إلى أجسادهم الفانية^(٥٠) ؛
- ٦٤ وربما لم يكن ذلك لذواتهم فحسب ، بل لأمهاتهم وآبائهم وسائر من
كانوا أعزّاء لديهم ، من قبل أن يصبحوا شعلاتٍ أبدية^(٥١)

- ٦٧ وإذا نى أرى من حولنا نوراً منسق البهاء^(٥٢) يبرز من فوق ما كان هنالك^(٥٣) ، وكأنه الأفق الذى يسرى النور فى أرجائه^(٥٤) .
- ٧٠ وكما حينما تظهر أولى أوبقات الغسق ، تبدأ فى الطلوع مشاهد فى العلياء جديدة^(٥٥) ، بحيث يبدو ولا يبدو لنا مرآها شيئاً حقيقياً^(٥٦) ،
- ٧٣ هكذا بدت لى هناك جواهر جديدة^(٥٧) أخذت تصبح مرئية^(٥٨) ، وتصنع من نفسها حول الدائرتين الآخرين دائرة أخرى^(٥٩) .
- ٧٦ إليه أيها السناء الحق للروح القدس ! كيف تألق بغنة أمام عينيّ ، حتى لم تقويا وهما مبهورتان على شهوده^(٦٠) !
- ٧٩ ولكن بياتريتشى تبدّت لى جميلة ضاحكة^(٦١) ، حتى لم يكن لى سوى أن أدع مرآها بين تلك المشاهد التى ليس للذاكرة أن تعيها^(٦٢) .
- ٨٢ ثم استردّت عيناى بفضلها القدرة على أن تنظرا إلى العلياء^(٦٣) ، ورأيتنى أحلّق مع حوريتى فحسب إلى أسمى مراتب السلام^(٦٤) .
- ٨٥ وتبينتُ جلياً أنى قد ازدادت علواً بالبسمة المشتعلة^(٦٥) ، للنجم الذى بدا لى أشدّ حمرة من المألوف^(٦٦) .
- ٨٨ ومن كلّ قلبي وباللغة الواحدة لدى الناس كافة^(٦٧) ، وهبتُ لربى قرباناً مشتعل ، جديراً بنعمته الجديدة^(٦٨) .
- ٩١ ولم تكن حرارة القربان قد خمدت بعدُ فى صدرى ، حتى أدركت أن ضراعتى^(٦٩) قد حظيت لديه بالقبول والرحاب^(٧٠) ؛
- ٩٤ إذ تبدّت لى بداخل شعاعين أنوار^(٧١) ساطعة الضياء شديدة الحمرة ، حتى قلت « إيه يا إلهى^(٧٢) ، يا مَنْ هكذا تجملها ! »
- ٩٧ وكما تزدان^(٧٣) المجرة^(٧٤) بين قطبي الأرض ، بأنوارها الكبيرة والصغيرة^(٧٥) ، حتى لثير بشأنها الشك لدى الحكماء^(٧٦) ؛

١٠٠ هكذا رسمت هذه الأنوار المجتمعة في قلب مارس ذلك الرمز المبجل الذي يصنعه التقاء الأجزاء الأربعة المتساوية في الدائرة^(٧٦)

١٠٣ وهنا تطفئ ذاكرتي على عقلي^(٧٧) ؛ إذ أرسل المسيح على هذا الصليب وميضه ، بحيث لا أدرى كيف أجده عنه التعبير الملائم^(٧٨) ؛

١٠٦ ولكن من يأخذ صليبه ويتبع المسيح^(٧٩) سيغفر لي بعد ما أنا عنه عاجز ، حين يشهد في ذلك الوهج تألق المسيح^(٨٠).

١٠٩ ومن قرن إلى قرن^(٨١) وبين الذررة والقاعدة ، كانت تتحرك أنوار وهي تنلأ ساطعة ، بالتقاء بعضها ببعض وعند افتراقها^(٨٢)

١١٢ هكذا رأينا هنا ذرات الأجسام سوية ومنحرفة ، بطيئة وسريعة ، طويلة وقصيرة ، وهي تجد شكولها^(٨٣) ، —

١١٥ ترقص في الشعاع^(٨٤) الذي يعد الظل أحياناً ، إذ إليه يسعى الناس بما أوتوه من حذق وفن^(٨٥) ، لوقاية أنفسهم^(٨٦).

١١٨ وكما ترسل الجليجا^(٨٧) والهارب^(٨٨) عذب الرنين حتى ليمن لا يتبين الأنغام^(٨٩) ، حين تأتلف ألحانها على ما لهما من أوتار كثيرة^(٩٠) ،

١٢١ على هذا النحو تجمعت أنغام صادرة عن الأنوار التي تبدت لي على الصليب ، فأخذت بلبى دون أن أدرك كلماتها^(٩١)

١٢٤ وتبينت في وضوح أنها كانت من مدائح مجيدة^(٩٢) ، إذ بلغني لفظاً " انهض " و " اظفر " ^(٩٣) ، كما يبلغان من يسمع ولا يفهم^(٩٤)

١٢٧ ومن ذلك غمرني شعور من فائق المحبة ، حتى إني إلى هذه اللحظة لم تكن قد ربطتني بعد مثل هذه الروابط العذبة^(٩٥)

١٣٠ وربما تبدو كلماتي جد جريئة ، بإرجاء تنعمي بالعينين الجميلتين^(٩٦) اللتين تنال رغبتي مرضاتها بالنظر إليهما^(٩٧) ؛

- ١٣٣ ولكن مَنْ يدرك أن هذين الطابعين المتألفين^(٩٨) من كل ما هو جميل ،
يزداد أثرهما بازديادهما علوًا ، وأنى لم أكن قد التفت هناك إليهما^(٩٩) ، -
- ١٣٦ عماه يعذرني فيما أتهم به نفسي^(١٠٠) ، لكى أجد لها عذراً ، وسيرى
أنى أقول صدقاً ، إذ لا تمتنع البهجة القدسية هنا^(١٠١) ،
- ١٣٩ ما دامت تزداد صفاء كلما ذهبت صُعباً^(١٠٢)

حواشي الأنشودة الرابعة عشرة

- (١) هذه أنشودة العبور من سماء الشمس إلى سماء مارس أو المريخ ، وتسمى أنشودة البعث
- (٢) الآن متكلم بياتريتشى
- (٣) إذا ضرب من الخارج إناء مستدير يحتوى على الماء ، تحدث فيه دوائر تصغر من حافة الإناء إلى وسطه ، وإذا ضرب الإناء من الداخل تحدث في الماء دوائر تكبر من الوسط حتى حافة الإناء . والمقصود أن كلام توماس الأكويني من محيط الإكليل أو الدائرة إلى بياتريتشى في الوسط ، وكلام بياتريتشى من الوسط إلى توماس الأكويني في دائرة الحكماء ، يشبه حركة الماء في إناء يضرب من الخارج والداخل . وهذه بداءة تحمل معنى التآلف الذى يمهد للجو الملى الذى يسود هذه الأنشود ويلاحظ أن الجزء السابق من الفردوس يغلب عليه طابع اللاهوت أو الفلسفى ، ولكن الجو العام للفردوس يأخذ في التغير ابتداء من هذه الأنشودة ، وصحيح أن دانتي يمجّد هنا الثالوث المقدس - عند المسيحيين - ولكنه يفعل ذلك عن طريق الصور الشعرية التى تشتمل على عناصر علوية وأرضية ، تسودها الحركة والألوان وروائع الأنغام .
- (٤) استخدم دانتي (fc'caso) من اللاتينية بمعنى سقط أو هوى أو هبط
- (٥) سبق أن استخدم دانتي لفظ (vita) بمعنى الروح : Par. IX. 7; XII. 127. ecc.
- (٦) يعنى هذا أن دانتي اعتبر كلام توماس الأكويني في اللاهوت معادلا لكلام بياتريتشى في الإيمان .
- (٧) تكلمت بياتريتشى بعد سكوت توماس الأكويني ، وعند دانتي لا يقاطع أحد غيره في الكلام ، وهذه شيمة من يحترمون رأى الآخرين ، ومن احترام غيره فقد احترام نفسه .
- (٨) أى دانتي
- (٩) يشبه هذا المعنى ما سبق : Purg. XVIII. 67.
- (١٠) وهذا هو ما سيرفه دانتي من سليمان الحكيم في بيت ٣٧ وما بعده ويشبه هذا المعنى ما سبق Par. IV. 130..
- (١١) يعنى أن الشك أخذ يساور دانتي
- (١٢) استخدم دانتي لفظ (sustanza) هنا بمعنى روح أو نفس كما فعل من قبل Par. III. 29.
- (١٣) تكلم توماس الأكويني عن إشعاع أرواح الطوباويين يوم البعث d'Aq. Sum. Theol. III. Suppl. LXXXV. 1-3.
- (١٤) سبق التعبير عن الإزعاج أو الإضرار Inf. XXIII. 15; Purg. IX. 87.

- (١٥) أى حينما يبعث الناس يوم القيامة كيف لن يعطل هذا النور رؤيتهم بعضهم بعضاً وأورد توماس الأكويني هذا المعنى d'Aq. Sum. Theol. III. Suppl. LXXXII. 4.
- (١٦) هذه الصورة مأخوذة من بعض مشاهد الرقص الدائرى المعاصر الذى يملك فيه الراقصون أيدى بعضهم بعضاً ، ويعبر دانتى بذلك عن البهجة الفاتكة التى تبدو على وجه الراقصين . وسبقت مثل هذه الصورة Par. 79-81.
- (١٧) يرى بعض الشراح أن تعبير (alla fiata) يعنى فى نفس الوقت ، ولكنى أخذت بالرأى الأغلبي .
- (١٨) يرجع الدفع والجذب إلى إمساك الراقصين بأيدي بعضهم بعضاً وكل منهم مدفوع من ناحية ويجذب من ناحية أخرى .
- (١٩) هذا تعبير رقيق عن النشوة والنبطة التى تملكها هؤلاء الأرواح
- (٢٠) يشبه هذا ما سبق Par. VIII. 46-48.
- (٢١) يرجع هذا إلى أن هؤلاء الحكماء أحسوا أنهم سيؤدون عملاً كريماً . وسبقت هذه المعاني : Purg. XXX. 92-93; XXXII. 33; Par. VI. 124. ecc.
- (٢٢) يعنى لفظ (orazione) السؤال أو الطلب أو الصلاة أو الضراعة أو الرجاء .
- (٢٣) المقصود أنه لا يجوز للإنسان أن يحزن بسبب الموت لأنه سيعوض في السماوات بما لا يحضر على قلب بشر .
- (٢٤) أى أن النعمة الإلهية ستبسط على الطوباويين وتكسبهم النبطة الأبدية . واستخدم دانتى لفظ (plena) من لغة البروثنس ويتكرر ذلك :
- (٢٥) يعنى الله الواحد الذى يحيا ويحكم في الأقاليم الثلاثة عند المسيحيين .
- (٢٦) أى المسيح ذو الطبيعتين الإلهية والبشرية عند المسيحيين .
- (٢٧) يعنى الله الذى هو الثلاثة (الآب والابن والروح القدس) في الواحد عند المسيحيين . ويتكرر هذا المعنى Par. XIII. 55-77; XXVII. 1-2.
- (٢٨) سبق مثل هذا المعنى كما ورد في « الوحيمة » Purg. XI. 2.
- Conv. IV. IX. 3.
- (٢٩) أى تغنى الحكماء بتمجيد الله ويتكرر ذلك : Par. XXVII. 1-3.
- (٣٠) يفسر مثل هذا التعبير الموسيقى الجوهري الفنائى الوجداني - الليريكي - على هذه الأنشودة .
- (٣١) يشك بعض الباحثين فيمن يقصد بهذا المتكلم ولكن الأغلبية ترى أنه سليمان الحكيم ، لأنه مؤلف نشيد الإنشاد الذى هو عبارة عن مجموعة من الشعر الفنائى يتصعد فيه بالطبيعة والمرأة والحب. وقد فسر مفكرو المسيحية الأوائل ، مثل أوريجون السكندري والقديس أوغسطين بين القرنين الثالث والخامس ، هذا النشيد تفسيراً مسيحياً فجعلوا العريس هو المسيح والعريس هي الكنيسة وبذلك يكون سليمان قد تنبأ فيه بزواج المسيح بالكنيسة وبزواج المسيحية بالطبيعة البشرية . ولقد مات ما في المسيح من طيبة البشر ثم بعث عند المسيحيين - وهذا يحدد مستقبل البعث بالنسبة

للشخص . وكما أعطأت البشرية في شخص آدم فقد تخلصت من الخطيئة وكتب لها الخلود في شخص المسيح . ولما كان الله قد حل في جسد المسيح البشر فقد اتحد الله بالبشر ، ومن اتحاد الجسد بالكلمة ومن صيرورة الله بشراً ، يمكن لكل بشر أن يصبح إلهياً - عند المسيحيين . وإذا كان سليمان قد تفى بهذا قبل حدوثه بمحوالى ١٠٠٠ سنة فهو الجدير بأن يكون مقصود دانتي في هذا الموضع .
ويتكرر التعبير بقول (dia) يعنى الإلهى والمقصود الأكثر ضياء

Par. XXIII. 107; XXVI. 10.

(٣٢) يعنى الحلقة الداخلية من الحكماء الطوباويين
(٣٣) أى الملاك جبريل الذى بشر ماريا بميلاد المسيح ، ولم يذكر الكتاب المقدس الصورة التى تكلم به جبريل ويتفق تعبير دانتي هنا مع الوضع اللطيف الذى جعله لجبريل وهو محفور على المرمر في المطهر
Purg. X. 98.

(٣٤) يعنى إلى الأبد لأن عبد الفردوس وبهجه أبدية
(٣٥) سبق مثل هذا المعنى
Par. IX. 70.
(٣٦) أى أنه كلما اشتد أوار محبته ازدادت أنواره .
(٣٧) يعنى أنه كلما ازدادت قدرته على رؤية الله ازدادت أنواره تألقاً
(٣٨) أى أن نور الطوباويين يزيد أو ينقص تبعاً لمدارة كل منهم . ويتكرر هذا المعنى وأورده توماس الأكوينى
Par. XXVIII. 106..

d'Aq. Sum. Theol. III. Suppl. LXXXV. 1-3; CXIII. 1-3.

(٣٩) يشبه هذا المعنى ما أورده توماس الأكوينى
d'Aq. Sum. Theol. I. II. IV. 5.
(٤٠) يعنى بالكمال الحادث من استعادة الروح بلحدها .
(٤١) أى أن النعمة الإلهية تجعل الطوباويين قادرين على رؤية الله بفضل المزيد من النور الذى يسبغه الله عليهم .

(٤٢) هذا لأنه بالنعمة الإلهية تزداد رؤية الله ومعرفته
(٤٣) وبزيادة رؤية الله تزداد نار المحبة الإلهية التى تشتمل منها .
(٤٤) وبزيادة النار المشتعلة برؤية الله يزداد النور المنبعث من الطوباويين . وفى هذا كله نجد المعنى اللاهوتى يتحول إلى صورة شعرية مفعمة بالحرارة والتلوين .
(٤٥) الصورة هنا مأخوذة من الفحمة المشتعلة التى تظل حافظة لشكلها ووضعها في أثناء توهبها . وأورد هذا التعبير « الكتاب المقدس » والقديس بونايفتورا
Ezech. I. 13.
Bonaventura, Comm. in Libros Sentent. IV. dist. XLIX. p. II. sect. II. art. II. q. 1.
(Steiner, Par. p. 900).

(٤٦) يعنى على هذا النحو سبغت أجسامنا المدنونة في التراب وتفرقت في تألقها النور الذى يحيط بالطوباويين

(٤٧) بهذا يجيب سليمان عن سؤال بياتريشي الثاني في أبيات ١٦ - ١٨
 (٤٨) أي أن الله سيمنح حواس الطوباويين في الفردوس القدرة على احتمال الأنوار الإلهية ،
 ويشبه هذا المعنى ما أورده توماس الأكويني

d'Aq. Sum. Theol. III. Suppl. LXXXII. 1, 3, 4.

(٤٩) يعنى جماعة الحكماء الذين كانوا يدورون حول دانتي وبياتريشي . ويشكر استخدام
 لفظ جوقة
 Inf. III. 37; Purg. X. 59; XXIX. 41; Par. XXVII. 17.
 (٥٠) قال هؤلاء الحكماء آمين عقب كلام سليمان بطريقة تدل على رغبتهم الشديدة في استعادة
 أجسادهم .

(٥١) يعنى أن رغبتهم هذه لم تكن مقصورة على ذواتهم بل تشمل الأهل والأعزاء وربما أراد
 دانتي بذكر الأمهات أن يسجل ذكرى أمه السيدة بلا التي ماتت وهو في سن الطفولة محرم من عطفها
 ورعايتها إلى الأبد ، وهكذا يمزج دانتي بين عالمي السماء والأرض ويخلق منهما معاً صورة الشعرية .
 ويذكر توماس الأكويني أن المشاركة في المحبة هي من محبة الله :

d'Aq. Sum. Theol. I. II. IV. 8.

(٥٢) يرى بعض الشراح أن المقصود هو أن كل نور في هذه الحلقة الجديدة كان مثل
 الآخر .

(٥٣) هذه حلقة ثالثة من أرواح الطوباويين ويرى بعض الشراح أن المقصود (بفوق)
 هو أن نور الحلقة الثالثة غاق أنوار الحلقتين السابقتين ، ولكنى أخذت بالرأى الأغلب .
 (٥٤) أي كأن النجوم أخذت في الظهور رويداً رويداً .

(٥٥) يشبه هذا المعنى - مع الفارق - ما سبق
 Par. I. 61-63.

(٥٦) يشبه هذا التعبير - مع الفارق - ما سبق
 Purg. VII. 10-12.

(٥٧) يعنى ظهرت أرواح طوباوية جديدة
 (٥٨) ربما يرمز دانتي بهذه الحلقة الثالثة إلى الثالث المقدس .

(٥٩) يشبه هذا المعنى ما سبق
 Par. III. 129; IV. 141-142.

(٦٠) بدت بياتريشي جميلة سعيدة ضاحكة لصمودها إلى سماء مارس أو المريخ ويشبه
 التعبير عن غيبتها وجمالها ما سبق
 Par. V. 94; VIII. 15.

(٦١) كانت بهجة بياتريشي فائقة بحيث لا تقوى الذاكرة على استيعابها ووصفها
 وهذا تعبير عكسي بالنسبة لما سبق
 Par. I. 7-9.

(٦٢) هذا تعبير صوفي يوضح استمالة دانتي ببياتريشي حتى يصبح قادراً على رؤية أنوار
 السموات

(٦٣) هكذا صمد دانتي وبياتريشي إلى سماء مارس أو المريخ في لحظة خاطفة ، ويشبه
 هذا التعبير ما سيأتى بعد
 Par. XXII. 124.

(٦٤) سبق أن عبر دانتي عن بسة كوكب آخر هو مركوريو أو عطارد وهذا تعبير عن مشاركة السماء في الغبطة لمؤلاء الطوباريين
Par. V. 97.

(٦٥) أى أن مارس أو المريخ بدا أشد توهجاً من المألوف . وأشار دانتي إلى توهجه في المظهر وفي « الوليمة »
Purg. II. 13-14.

Conv. II. XIII. 21.

(٦٦) اللغة الواحدة لدى الناس كافة هي لغة الروح والقلب . ويلاحظ أنه من بيت ٦٧ تتدرج الصور الشعرية من صورة السماء عند دخول الليل والذي ينتهى بشعور الامتنان العميق في قلب دانتي في بيت ٩٣ ، وتتضمن شعراً وجدانياً يعد تمهيداً للشهد البهج الرشيق ، والذي يؤدي بدوره إلى شهد موسيقى رائع يأتي من بعده

(٦٧) يبنى قدم دانتي نفسه كقربان لله تعبيراً عن آية شكره على ما أولاه إياه من الفضل والنعمة

(٦٨) استخدم دانتي لفظ (litare) من اللاتينية بمعنى الضراعة أو القربان أو الشكر ويشبه هذا ما استخدمه فرجيليو
Virg. Aen. II. 118; IV. 50.

(٦٩) أى أن دانتي يعتقد في ذاته أن ضراسته وقربانه لله مقبولان
(٧٠) هذه أرواح طوباريين قاتلوا في الدنيا في سبيل الإيمان المسيحى .
(٧١) استخدم دانتي لفظ (Eloi) وربما يقصد اللفظ المشتق من العبرية بمعنى الله أو اللفظ المشتق من اليونانية بمعنى الشمس . ومن الجائز قولنا (آيتها الشمس) .
(٧٢) يكرر دانتي استخدام لفظ (distinto) بمعنى التزيين

Par. XVIII. 96; XXXI. 132.

(٧٣) سبقت الإشارة إلى نهر الهجرة أو الطريق اللبنى
Inf. XVII. 106-108.
(٧٤) تتفاوت أنوار الهجرة أو الطريق اللبنى الذى هو عبارة عن نجوم صغيرة ليس من السهل التمييز بينها ، ولكن يرى لونها الأبيض ويقال إن عددها يزيد على ١٠٠,٠٠٠ مليون نجمة وإن كانت العين المجردة تقدر عددها بثلاثة آلاف نجمة . وذكرها أوفيدوس

Ov. Met. I. 168-172.

(٧٥) يعنى أن الفلاسفة اختلفوا في شأن الهجرة أو الطريق اللبنى ، وقد ناقش دانتي في « الوليمة » آراء فيثاغورس وأناجزاجوراس وديمقريطس وأرسطو وبطليموس وابن سينا ، واستمد معلوماته عنها من ألبرتو الكبير
Conv. II. XIV. 5-8.

Albertus Magnus, Meteoris, I. II, 2, 3, and 5 (Toynbee, Dante Dictionary, op. cit. p. 298).

(٧٦) أى أن هذه الأنوار صنعت الصليب وعبر دانتي عن ذلك تعبيراً هندسياً بقوله إن الصليب قد تكون بالطريقة التى يتكون بها حينما تلتق الخطوط التى تقسم الدائرة إلى أربعة أقسام متساوية ، أى عندما يتقاطع قطرها متعامدين . وصورة الصليب على صفحة مارس أو المريخ أشبه

بصورته على صدر المحارب الصليبي . ويرجع تقديس الصليب إلى المصور الأسطورية وهو رمز لله ويعبر عن المسيح أو عن رمزه . وهو رمز للكون وهو قادر على أن يقوم بالمعجزات - عند المسيحيين . والإنسان والطيور في بعض أوضاعها تشبه الصليب وصاري السفينة وشرايحها يأخذان هيئة الصليب وتوجد أشكال مختلفة من الصليب مثل صليب القديس أندريا وصليب بيت لحم وصليب أورشليم والصليب اللاتيني . . . والصليب الذي يقصده دانتي هو الصليب اليوناني ذو الأطراف المتساوية .

(٧٧) يعني أن دانتي يذكر ما شهده الآن ولا ينسى ما رآه كما فعل في أبيات ٧٩ - ٨١

ولا يوجد شاعر إيطالي بلغ ما بلغه دانتي في قائل السماوات والنجوم وشعره في المطهر والفردوس يدل على مدى ما كان يفعله في ذلك . والشاعر التالي له في هذه الناحية هو جاكومو ليونباردي - المسمى بشاعر الألم - وهو من شعراء القرن التاسع عشر

(٧٨) أي أن دانتي حيز عن وصف شهوده للمسيح وعذابه على الصليب - في اعتقاد

المسيحيين . ويشكر ذكر المسيح على الصليب

Par. XIX. 104..

(٧٩) يشبه هذا المعنى ما ورد في « الكتاب المقدس »

Matt. X. 38; Marco, VIII. 34; Luca, IX. 23; XIV. 27.

(٨٠) يعني أن بياض الصليب ولعانه يشبه بياض الهجرة والمعجز عن الوصف يشبه ما ينال الصوف في حضرة الرب . وفي هذه الثلاثة رسابقتها يجعل دانتي من اسم المسيح بطريقته قافية لثلاثة أبيات من ستة . ويكرر مثل هذه الطريقة

Par. XII. 71..; XIX. 104..; XXXII. 83..

(٨١) من قرن أو من طرف لآخر أي من ذراع الصليب الأيمن إلى ذراعه الأيسر .

(٨٢) هذه هي أرواح الطوبايين . ويشبه هذا المعنى ما سبق : Purg. XXVI 31-33

(٨٣) هذه صورة مأخوذة من ملاحظة دانتي لذرات الأجسام الدقيقة التي تتحرك داخل شمع الشمس الذي يدخل حجرة خلال نافذة أو فتحة . وهكذا يمزج دانتي بين صور السماء وصور الأرض لكي يخلق الصورة الشعرية التي تلائمه . وعبر لوكريتيوس عن هذه الذرات الدقيقة :

Lucretius, De Rer. Nat. II. 113.. (Casini, Par. p. 835).

(٨٤) هذا هو شمع الشمس الداخل إلى حجرة . ورد في الأصل فعل (تتحرك) وقلت

(ترقص) .

(٨٥) هذا التعبير مقتبس من لغة البروفنس وسبق مثله Purg. XXVII. 190.

(٨٦) أي أن شمع الشمس يفرق بين الجزء المشمس والجزء الظليل الذي يسعى إليه الناس اتقاء لحرارة الشمس بوسائل البناء والحماية .

(٨٧) الجيجا (giga) آلة موسيقية وترية ذات قوس منحني وترجع إلى ما قبل القرن الثالث عشر وتعد من أسلاف أنواع من آلات الثيولات والكنجة .

ويوجد رسم للملك يعزف على الجيجا في صورة من عمل فرانسوا أبلينكو (حوالي ١٣٨٧ - ١٤٥٥) وهي في متحف سان ماركو في فلورنسا

(٨٨) الهارب آلة موسيقية وترية تمزق بالبض أو النقر على الأوتار وعرفت في العصور القديمة في مصر وآسيا الصغرى ، وفي العصور الوسطى وجد نوع منها هيئة المثلث ونشأ منها نوع آخر أقرب إلى المعروف الآن ، ووجد في أوروبا قبل القرن ١١ ويوجد رسم لملك يمزق على الهارب في صورة لاندريا أوركانيا (حوالي ١٣٠٨ - ١٣٦٨) وهي في كنيسة سانتا ماريا نوڤيلا في فلورنسا

(٨٩) يحدث أحياناً أن يسمع الإنسان أحياناً موسيقية فيحس بمذبذبها في عمومها دون أن يتبين تفصيلاتها لبعدها عنه

(٩٠) نبلغ أوتار الجيتار والهارب معاً حوالي ٣٠ وترّاً . وهذا هو دانتى الموسيقى المزهف الحس الذي يجعل القارئ المتذوق إلى عالم من الفن الرفيع .

(٩١) يعنى سمع دانتى من الأرواح التي انتشرت بهيئة الصليب نشيداً عذباً لم يستطع أن يتبين كلماته .

(٩٢) أى مع أن دانتى لم يفهم كلمات النشيد فقد أدرك من أنغامه أنه عبارة عن مديح وتمجيد لله . وأشار توماس الأكويني إلى التمجيد بالله بالإنشاد والموسيقى
d'Aq. Sum. Theol. I. II, CI. 2. CIII. 2.

(٩٣) بلغ سمع دانتى بعض الألفاظ التي تقال عن المسيح باعتباره المخلص الظاهر بالجسم وربما يكون اللفظان مأخوذين من النشيد الذي تمجد به الكنيسة الصليب المقدس . ويرى بعض الشراح أن المقصود بهما أن دانتى يشجع نفسه لكي يفهم العالم الذي أساء إليه أو أنه يقصد أن يجعل من نفسه رسولا من الله يهدي البشر إلى سواء السبيل .

(٩٤) يعنى جاء هذا اللفظان إل أذن دانتى كما تجيء الألفاظ مقطعة إلى شخص يسمع دون أن يفهم لأنه لا يتبين كل الكلمات .

(٩٥) أى أحس دانتى بالحب الشديد بما سمعه من الأنغام العذبة بما لم يعرف له مثيلاً

(٩٦) العيانان الجميلتان هما عينا بياتريشى .

(٩٧) المقصود أن دانتى يتدارك قوله السابق ويرى أن كلماته ربما تبدو جريئة لأنه أربأ التمتع بعنى بياتريشى اللتين يجدها فيها الراحة والسلام وعبر دانتى عن هذا المعنى في « الويلة » وسياق بعد
Conv. III. VIII. 5.

Par. XV. 34-36.

(٩٨) ربما كان المقصود بذلك السماوات أو أرواح الطوباويين - والكلمتان واردتان بالجمع ولا يوجد المثنى في اللغات الأوروبية المعروفة - والأفضل أن تكون عينا بياتريشى هما المقصودتين .

(٩٩) يعنى أن دانتى لم يتجه إلى عنى بياتريشى لحظة كما ذكر ذلك في الثلاثية السابقة .

(١٠٠) يحاول دانتى أن يعتذر عن توقفة عن النظر إلى عنى بياتريشى .

- (١٠١) يعترف دانتى باستمرار الهبة العلوية في السماوات
- (١٠٢) أى أنه بزيادة السمود تصبح الروح أكثر صفاء وكالا وبذلك يزداد ما تنم به من المباهج العلوية ونلاحظ في هذه الأنشودة عناصر الشعر الوجداني الليريكي الماثلة في صود المحبة المشتعلة والأنوار المتألقة والألحان والأناشيد السجارية ، وفي بياتريشى برجهها المبتهج وعينها المتلاصتين ، بما يخلق شيئاً أشبه بمسكونة علوية .

الأنشودة الخامسة عشرة (١١)

سكتت جماعة الحكماء عن الإنشاد وتوقفت عن الرقص لكي ينيحوا
الفرصة لدانتي حتى يتكلم ورأى دانتي نوراً يتوهج كأنه نجم ينطلق من أحد
ذراعى الصليب ويتجه حتى أسفله ، وتحدث مَنْ بداخله إلى دانتي متسائلاً
عَمَّنْ فُتِحَ له مثله باب السماء مرتين ، ولم يفهم دانتي كلامه لأنه كان فوق
متناول إدراكه . حينها هبط حديثه إلى مستوى البشر سمعه دانتي يقول إنه كان
متعطشاً لرؤيته منذ بعيد ، وكان المتكلم هو كاتشاجويدا جدّ جدّ دانتي
قال كاتشاجويدا إنه يعرف فكره من الله الذى يتطلع إليه الطوباويون كأنه
مرآة ، فيتبين فيها فكرهم من قبل أن يخطر ببالهم ، ومع ذلك يسأله أن يفصح
عن رغبته فقال دانتي إنه يشعر فى نفسه باللاتعادل - والعجز - ورجاه أن
يفصح له عن شخصه قال كاتشاجويدا إنه ارتقب مقدمه طويلاً ، وإن ابنه
أليجيرو كان جدّاً لأبيه ، وتكلم عن فلورنسا القديمة التى كانت تعيش فى أمن
وسلام دون بذخ وأبهة ، ولم يكن الآباء يخشون ميلاد البنات ، ولم تكن بيوتها
أوسع من حاجة سكانها ، وإنها ستفوق روما فى التدهور كما فاقتها فى الارتفاع .
وذكر أن أهلها كانوا يلبسون الملابس البسيطة وأن نساءها كنّ يعكفن على
الصوف والمغزل وعلى العناية بشؤون الأسرة من هدهدة الأطفال إلى حكاية
القصص لأفراد الأسرة وقال إنه ولد فى فلورنسا القديمة وإنه عُمِدَ فى
معمدان سان جوفانى وتسمى باسم كاتشاجويدا ، ثم تبع الإمبراطور كورادو الثانى
- من أسرة هوهنشتاوفن - فى الحرب الصليبية الثانية ، حيث استشهد فى سبيل
الدفاع عن المسيحية

- ١ إن الإرادة الخيرة التي يدوم فيها اتضاح المحبة التي استقامت وجهتها^(٢) ،
كما يتبدى في الإرادة الحبيثة اقتراف الشر^(٣) .
- ٤ قد فرضت الصمت على تلك القيثارة العذبة^(٤) ، وأوقفت الأوتار المباركة^(٥)
التي تشدّها وترخيها يد السماء البيني^(٦)
- ٧ كيف سيصم هؤلاء الجواهر^(٧) آذانهم أمام عادل الرجاء . وقد أجمعوا
على صمتهم ، لكي يبعثوا في الرغبة في أن أنجاه إليهم بالسؤال^(٨) ؟
- ١٠ وإنه لمن العدل أن يأسى بغير نهاية من ينضو عنه تلك المحبة^(٩)
بمحبة ما ليست له صفة الأبدية^(١٠)
- ١٣ وكما في السماوات المادنة الصافية تنطلق من آن لآخر^(١١) نار مفاجئة^(١٢) ،
تضطرب بها الأعين التي كانت من قبل آمنة^(١٣)
- ١٦ وتبلو أنها نجمة تغير من مكانها . غير أنه ما من نجمة تُفقد في مكان
توهجها ، الذي هو قليل اللوام^(١٤) ؛ —
- ١٩ هكذا انطلقت من القرن الذي يمتدّ يمينا^(١٥) حتى قدم ذلك الصليب ،
نجمة من الأنوار المتألقة هنالك^(١٦) ؛
- ٢٢ ولم تترك هذه الجوهرة وشاحها^(١٧) ، ولكنها جرت على شقّة الأنوار^(١٨) ،
وقد تبدّت لي نارا من وراء المرمر الشفاف^(١٩)
- ٢٥ على هذا النحو بدا طيف أنكيزوس حزونا^(٢٠) ، حينما تبين ابنه في
الإليزيوم^(٢١) ، إذا كان شاعرنا العظيم بالثقة جديراً^(٢٢)
- ٢٨ « إيه ، يا قطرة من دمي^(٢٣) ، إيه أيتها النعمة الإلهية التي رزقتك بغير
حساب^(٢٤) لِمَ نَ غيّرَكَ فتَحَ مرتين باب السماء أبداً^(٢٥) ؟ »
- ٣١ هكذا تكلم ذلك النور^(٢٦) فأنبته إليه بذلك ؛ ثم التفت بوجهي
إلى مولائي ، وقد تولاني العجب هنا وهناك^(٢٧) ؛

- ٣٤ إذ توهجت في عينها بسمه^(٢٨) ، اعتقدت بها أني لمست بعيني أغوار
نعمتي وسبرت أصل نعيمي^(٢٩)
- ٣٧ والروح الذي كان بهيجاً في نبراته ومرآه ، أضاف بعداً إلى ما كان قد
بدأه^(٣٠) أشياء لم أفهمها . إذ كان في كلامه بعيد الغور^(٣١)
- ٤٠ ولم يخف عني نفسه مختاراً بل مضطراً . إذ بلغ بفكره ما يعلو على
حدود البشر الفاني من الإدراك^(٣٢)
- ٤٣ حينما تراخى قليلاً فوس مجته المشتعلة^(٣٣) حتى هبطت كلماته إلى
مستوى ما أوتيناه من الفهم^(٣٤)
- ٤٦ كان أول ما أدركته منها « لك المجد أيها الثلاثة في الواحد^(٣٥) ، يا مَنْ
كنت في سلاتي عظيم الألفاظ^(٣٦) » ،
- ٤٩ وأردف قائلاً^(٣٧) « إن جوعاً عذبا بعيد الأمد^(٣٨) ، انبعث من
قراءتي في الكتاب العظيم^(٣٩) ، حيث لا تبديل فيه أبداً للبياض
أو السواد^(٤٠) —
- ٥٢ قد أغنيته يا بُنيّ ، داخل هذا النور الذي أتحدث منه إليك^(٤١) . بفضل
مَنْ سربلتك لهذا الطيران العالي بالريّاش^(٤٢)
- ٥٥ إنك تعتقد أن فكرك يأتي^(٤٣) من ذلك الذي هو الأول^(٤٤) ، كما
تصدر^(٤٥) الخمسة والستة عن الواحد^(٤٦) إذا كنا قد فهمنا ذلك ؛
- ٥٨ وبهذا فإنك لا تسألني مَنْ عساي أكون . ولم أبدو لك أكثر بهجة من
الآخرين جميعاً ، في هذه الزمرة من السعداء^(٤٧)
- ٦١ وإنك لعل صواب ، إذ ينظر صغار هذه الحياة وكبارها^(٤٨) إلى
المرأة^(٤٩) التي يتجلى فيها فكرك . من قبل أن يخطر لك^(٥٠) .
- ٦٤ ولكن لكي تنال مرضاتها على خير وجه المحبة القدسية ، التي أناملها
دوماً وأنا يقظان^(٥١) ، والتي تجعلني إلى عذب الرغائب ظمآن^(٥٢) ،

- ٦٧ فلنعبّر عن إرادتك برنات صوتك البهيجة البحرينة الآمنة ^(٥٣) ، ولنفصح عن رغبتك التي قدّر لي أن أستجيب لها الآن ^(٥٤) ! « .
- ٧٠ فاتجهتُ إلى بياتريتشى ^(٥٥) ؛ ونمتعنى من قبل أن أفرد بكلمة ^(٥٦) وأشارت إلى بسمه ، ازداد بها ما كان لرغبتى من الأرياش ^(٥٧) .
- ٧٣ ثم بدأتُ هكذا « حينما تبدّى لك المتعادل الأول ^(٥٨) ، تعادل وزن المحبة والفظنة في باطن كل منكم ^(٥٩) ،
- ٧٦ إذ أن الشمس التي تنيركم وتحرقكم بالنور والنار جد متعادلة ^(٦٠) حتى لتقصر عن إدراكها كل المشابهات ^(٦١) .
- ٧٩ ولكن رغبة البشر الفاني ووسائله ^(٦٢) مزودة بأجنحة ذات رباش مغايرة ^(٦٣) ، بما يتضح من الأسباب ^(٦٤) ؛
- ٨٢ وعلى ذلك فإني أنا البشر الفاني أشعر في ذاتي بهذا اللاتعادل ^(٦٥) ، ولذا فليمت بغير قلبي شاكرًا لك أبوى الترحاب ^(٦٦) .
- ٨٥ ولكني بمعرفة اسمك أرنجى ^(٦٧) إرواء ظمئى ، أيها الطويّاز النفيس ^(٦٨) . الذى بك أضحت هذه الجوهرة الثمينة مزدانة ^(٦٩) .
- ٨٨ « يا غصناً من شجرتى ^(٧٠) ، ويا من لم تكن مسرّقى في شيء غير ارتقابك ^(٧١) ، لقد كنت لك أصلاً ^(٧٢) » ، هكذا أخذ يحببني
- ٩١ ثم تابع قائلاً « إن من تمخذ أسرتك منه اسمها ^(٧٣) ، والذى دار منذ أكثر من مائة عام حول الجبل ، فوق الإفريز الأول ^(٧٤) ،
- ٩٤ كان لي ابناً وكان لأبيك جدّاً ^(٧٥) وجديرٌ بك أن تقصر من طويل عذابه بما لك من صالح الأعمال ^(٧٦) .
- ٩٧ إن فيورنتزا داخل أسوارها القديمة ^(٧٧) ، التي لا تزال تتلقى منها دقات التاسعة والثانية عشرة ^(٧٨) ، كانت تعيش آمنة طاهرة وقورة ^(٧٩)

- ١٠٠ ولم تكن ذات سليلات ^(٨٠) ولا تيجان ^(٨١) ولا ثياب مطرزة ^(٨٢) ،
ولا حزم أبى منظرًا ميمّن تمنطقن بها من النساء ^(٨٣)
- ١٠٣ ولم يكن مولد الفتاة يبعث بعد المخافة للأب ^(٨٤) ؛ إذ لم يكن صداقها
وعمرها يتجاوزان الحد في هذه الناحية أو الأخرى ^(٨٥)
- ١٠٦ ولم يوجد بها بيوت خالية من الأسرات ^(٨٦) ؛ ولم يكن قد أتى بعد
سارداناपाल ، لكى يرينا ماذا يمكن أن يفعل داخل الحجرات ^(٨٧)
- ١٠٩ ولم يكن جبل أوتشيلاتويو ^(٨٨) قد سما بعد على جبل مالو ^(٨٩) ، والذي
سيفوقه في الهبوط كما فاقه في الارتفاع ^(٩٠)
- ١١٢ ورأيت بلنتشوفى برنى ^(٩١) يسير متمنطقاً بحزام من الجلد والعظم ^(٩٢) ،
وعن المرأة ترجع امرأته دون أن تجمّل وجهها بالصباغ ^(٩٣) ؛
- ١١٥ وشهدت من هو من آل نرلى ^(٩٤) ومن هو من آل فيكيو ^(٩٥) راضيين
بارتداء الجلد العارى ^(٩٦) ، ورأيت نساءهم على الصوف والمغزل
عاكفات ^(٩٧)
- ١١٨ ويالهن من محدودات الحظ ! إذ كانت كل منهن من مدفنها
واثقة ^(٩٨) ولم تكن إحداهن بسبب فرنسا قد باتت بعد مهجورة
في الفراش ^(٩٩)
- ١٢١ وكانت الواحدة منهن ترعى المهد فى حنان ^(١٠٠) ، وتتخذ لهدده
رضيعها اللغة التى بها يتنهج لأول وهلة الآباء والأمهات ^(١٠١) ؛
- ١٢٤ وبينما كانت غيرها تسحب الصوف من مغزلها ، كانت تقص على
أُسرتها أخبار طروادة وفيزولى وروما ^(١٠٢)
- ١٢٧ وكان كل من تشانجيلا ^(١٠٣) ولاپو سالتيريلو ^(١٠٤) سيعد
موضوعاً للعجب عندئذ ^(١٠٥) كما يعد تشنتشيناوس ^(١٠٦) أو
كورنيليا الآن ^(١٠٧)

- ١٣٠ ولثل هذه الحياة الوادعة الجميلة بين المواطنين ولثل هذه الجماعة
الأمينة ، ولثل هذا المثل العذب^(١٠٨) ،
- ١٣٣ أسلمتني ماريا ، التي زودتني بعالى الصرخات^(١٠٩) ؛ وفي معمدانكم
القديم صرت مسيحياً وسميت كاتشاجويدا في آن واحد^(١١٠)
- ١٣٦ وكان مورونتو لي أنخا وإليزيو كذلك^(١١١) ومن وادى الهو جاءت
إلى حليلتي ، ومنها اتخذت لك لقباً^(١١٢)
- ١٣٩ ثم تبعت الإمبراطور كورادو^(١١٣) ؛ وقد طوقني بحزام فروسيته^(١١٤) ؛
ونلت مرضاته بما قمت به من طيب الأعمال .
- ١٤٢ وفي إثره سرت في مواجهة عنفوان تلك الشريعة^(١١٥) ، التي يقتصب
أتباعها حقوقكم بجزيرة من هم لكم رعيان^(١١٦)
- ١٤٥ وهناك خلصى هؤلاء القوم المعادون من عالم البطلان ، الذي تُفسد
محبه كثيراً من النفوس^(١١٧) ؛
- ١٤٨ ومن الاستشهاد جئت إلى هذا السلام^(١١٨) .

حواشي الأنشودة الخامسة عشرة

- (١) هذه هي أول أنشودة مخصصة لماء مارس أو المريخ وتسمى أنشودة كاتشاجويدا وتملاً فلورنسا والفلورنسيون جو الأنشودات ١٥ و ١٦ و ١٧ من الفردوس وهذا يتناسب مع الأنشودات ١٥ و ١٦ و ١٧ من الجحيم التي تظهر فيها فلورنسا والفلورنسيون .
- (٢) أى أن الحب الإلهي يؤدي إلى إرادة الخير وقعله ، وسبق هذا المعنى Purg. XV. 70.
- (٣) يعنى أن الجشع والإفراط في محبة الدنيا يؤدي إلى فعل الشر ، ويشبه هذا المعنى ما سيأتى بعد Par. XXVII. 121-123.
- (٤) أى أن الرغبة في فعل الخير فرضت الصمت على الطوباويين الذين كانوا ينشدون نشيداً عذياً . ويتكرر هذا التعبير عن الجماعة بلفظ القيثارة Par. XXIII. 100.
- (٥) يرى بعض الشراح أن المقصود هنا الصمت ولكن هذا يعنى أن دانتي يكرر المعنى السابق في بيت ٤ ، ويستبعد أغلب الشراح هذا الرأي ويرون أن المقصود هو سكوت الأرواح عن الحركة والرقص بعد توقفهم عن الإنشاد . ويتكرر مثل هذا التعبير Purg. V. 48; Par. XVIII. 106; XXV. 131 .
- (٦) يعنى يد الله
- (٧) يتكرر هذا التعبير عن الطوباويين Par. VII. 5; XXIX. 32.
- (٨) كان هذا الصمت والتوقف عن الحركة تصرفاً رقيقاً كريماً من جانب الأرواح الطوباوية .
- (٩) أى الحب الإلهي الذي يؤدي إلى فعل الخير
- (١٠) يشبه هذا المعنى ما أورده توماس الأكويني d'Aq. Sum. Theol. III. Suppl. XCIX. 1.
- (١١) سبق مثل هذا التعبير Inf. XV. 84.
- (١٢) يعنى نجمة متحركة . ويشبه هذا ما سبق : Purg. V. 37..
- (١٣) هذا تصور دقيق لبعض مشاهد الكون والإنسان ويشبه هذا ما أورده أوفيدوس Ov. Met. II. 320-322.
- ونلاحظ أنه فيما ورد من البيت ١٣ حتى البيت ٦٩ يزداد المشهد عظمة باستمرار النواضع المحركة الصاعدة الآخذة في الفخ ، من الأضواء المتألقة ومن عجب دانتي ، وازدياد بياتريتشى جمالاً وبهاء ، ومن كلمات كاتشاجويدا العميقة وما حملته لدانتي من المحبة وتمتد الأنشودات التي يظهر فيها كاتشاجويدا بمثابة تنويه بدانتي ورسالته إلى البشرية التي تظهر في مواضع متفرقة من الكوميديا ونجد في سماء مارس أو المريخ - حيث توجد أرواح الطوباويين الذين حاربوا في سبيل الدفاع عن

الإيمان المسيحي^{١٦} - نجد تأكيداً للمعنى الذي أنطوى عليه دانتي ورسالته . وفي الأنشودات ١٥ و ١٦ و ١٧ تبدو فلورنسا كأنها قلب إيطاليا وقلب العالم ، وكأن دانتي يحاول فيها - على لسان كاتشاجويدا - أن يستعيد ما كان لها من صفاء و سلام سابق . ونحس في هذه الأنشودات الثلاث بالحنين المشوب بالأسى الذي كان يعتل في قلب دانتي الطريد المنفى من وطنه . وهذا هو أحد عناصر الدراما التي عاش دانتي وكتب خلالها الكوميديا

(١٤) أى لم تكن هذه النار نجمة يصبح مكانها خالياً بانتقالها إلى مكان آخر ولكنها كانت نوحج روح طوباوية هي روح كاتشاجويدا . ويشبه هذا المعنى ما أورده برويتو لاتيني :

Brunetto Latini, Tesoro, I. III. 117 (Torraca, Par. p. 772).

Par. VIII. 61.

(١٥) سبق مثل هذا التعبير عن الطرف

Par. XIV. 100-101.

(١٦) سبق استخدام هذا التعبير عن مجموعة الأنوار

(١٧) يحمل دانتي صورة الصليب من حيث تألقه بالأنوار على هيئة الوشاح الذي كانت

تستخدمه النساء في زمنه ، وكان مصنوعاً من الحرير ومجلى بالأحجار الكريمة

(١٨) يعنى لم تترك هذه الروح الصليب بل سارت عليه من طرف ذراعه الأيمن إلى وسطه

ثم هبطت إلى أسفله .

(١٩) كانت هذه الروح في حركتها أكثر وضوحاً من سائر الأنوار وبدأت كأنها نار

تشعل من وراء مرمر شفاف . وقد المصور الوسطى كان يستخدم المرمر حول قلب الشموع لإبراز نوره وتلويحه . ويقول لاندينو الشارح القديم للكوميديا إنه شهد في القرن ١٥ هذا النوع من الرخام في الفاتيكان

(٢٠) أنكيروس أو أنكييزيس (Anchises) أبو إنياس الذي مات عقب وصوله مع

ابنه إلى صقلية . وحينما هبط إنياس إلى العالم السفلى لقي شيخ أنكييزيس الذي حدثه عن مستقبل روما المجيدة وسبقت الإشارة إليه . والمقصود أنه كما قيد الله لإنياس أن يهبط إلى الجحيم لقاء أبيه ، وهو الذي سيقوم بإنشاء روما ، كذلك يصعد دانتي إلى الفردوس لقاء جده الأكبر ، على اعتبار أنه سيقوم باستعادة الإيمان والسلام إلى العالم . واستخدم دانتي لفظ (pia) ويعنى المنعم بالهبة كما في التعبير اللاتيني . وسبقت الإشارة إلى ذكر فرجيليو لقصة إنياس :

Inf. I. 84; Purg. XVIII. 137.

Virg. Æn. VI. 847-853.

(٢١) الإليزيوم (Elysium) هو الفردوس مقر السعداء في العالم السفلى عند فرجيليو

Virg. Æn. V. 735; VI. 684-691; 744.

(٢٢) أى فرجيليو . ويتكرر هذا التعبير عن فرجيليو وعن الشعراء بعامة

Purg. VII. 16-17; Par. XVIII. 33.

(٢٣) المتكلم هو كاتشاجويدا (Cacciaguida) - والمعنى الحرفي لاسمه هو دليل الصائدين

أو الصائد الدليل - ولا يعرف عنه شيء أكثر مما ذكره دانتي عنه ، وهو جد جد دانتي ، وتذكر

اسمه إحدى الوثائق المحفوظة في فلورنسا وولد في فلورنسا في حوال ١٠٩٠ ويرجع إلى أسرة فلورنسية افتخرت بأصلها الروماني ويقال إنه مات في مارك الحملة الصليبية الثانية في الشام في حوال ١١٤٧ . والتعبير بقوله قطرة من دى يشبه ما أورده فرجيليو Virg. Æn. VI. 835.

(٢٤) استخدم دانتى لفظ (superinfusa) اللاتيني ويرى بعض الشراح أنه يعنى النعمة الهابطة من السماء . ويعبر دانتى في « الوليمة » عما يسبغه الله على من بلغوا مستوى الكمال

Conv. III. VI. 10.

(٢٥) المقصود بفتح باب السماء في مرتين الآن وبعد الموت . وعند المسيحيين أن القديس بولس صعد إلى السماء مرتين وأورد دانتى هذه الثلاثية اللاتينية كقدمة مهية للفصل الطويل الذي يستمر حتى الأنشودة ١٧

(٢٦) يعنى كاتشاجويدا

(٢٧) أى أن دانتى أخذ العجب حينما انتقل بنظره من كاتشاجويدا إلى بياترينشى .

(٢٨) سبق التعبير عن هذا المعنى Par. III. 24.

(٢٩) يتكرر التعبير عن أنه في عيني بياترينشى الغردوس والنعم

Par. XIV. 131 - 133; XVIII. 21.

(٣٠) أضاف كاتشاجويدا إلى كلامه السابق في أبيات ٢٨ - ٣٠

(٣١) سبقت تعبيرات مقاربة Purg. VI. 121...; XVIII. 67; Par. XI. 30.

(٣٢) كان كاتشاجويدا يشتمل بالحلب الإلهى حتى لم يستطع أن يقول كلاماً يمكن أن يفهمه

دانتى

(٣٣) سبقت صورة مقاربة عن إطلاق السهم Par. V. 91.

(٣٤) سبقت صورة مقاربة Purg. V. 17-18.

(٣٥) كاتشاجويدا يمجّد الله بقوله الثلاثة والواحد - عند المسيحيين - وسبق هذا المعنى

Par. XIV. 28-29.

(٣٦) سبق مثل هذا التعبير Par. VII. 91.

(٣٧) يشبه هذا كلام أنكيزوس لإنياس : Virg. Æn. VI. 687.

(٣٨) يعنى أن كاتشاجويدا كان متعطشاً منذ موته أكثر من قرن ونصف إلى رؤية دانتى ،

وصومه أو جوعه عذب لأنه كان يعلم أنه سوف يراه . ويأتى عن الجوع معنى مقارب

Par. XIX. 25-26.

(٣٩) المقصود بالكتاب العظيم الله ذاته والطوباويون يعرفون المستقبل بتأملهم في الذات

الإلهية وكأنهم يقرمون في كتاب . ووردت تعبيرات مقاربة : .

Purg. III. 126; Par. XXXIII. 86-87.

(٤٠) أى أن ما يقدره الله لا يتغير أبداً وفي الأصل (اللون الأبيض واللون الأسود) والمقصود

لبن الورق ولون المداد

- (٤١) يعنى أن مجيء دانتي إلى الفردوس قد أشبع رغبة كاتشاجويدا في رؤيته .
 (٤٢) بياتريتشى هي المقصودة ويتكرر هذا المعنى Par. X. 74; XXV. 49-50.
 (٤٣) استخدم دانتي لفظ (nei) من (meare) اللاتينية بمعنى يشق أو يستد أو يأتي
 وسبق استخدامه Par. XIII. 55.
 (٤٤) أى الله . وفي « الويمة » معنى مقارب : Conv. II. III. 11; IV. IX. 3.
 (٤٥) استخدم دانتي لفظ (raia) بمعنى يشع أو يصدر ويتكرر ذلك
 Purg. XVI. 142; Par. XXIX. 196.
 (٤٦) يعنى كما يشق من رقم ١ سائر الأرقام .
 (٤٧) أى لأن دانتي يعرف أن كاتشاجويدا يرى في الله كل رغباته لا يسأله من هو
 ولا لماذا هو أشد بهجة من الآخرين . ويأتى تعبير مشابه عن زمره السعداء Par. XXII. 191.
 (٤٨) المقصود الطوباويون في السماء مهما كان مستوى طوباويتهم
 (٤٩) يعنى الله الذى يتطلع إليه الطوباويون ويأتى هذا المعنى بعد : Par. XXVI. 106-108.
 (٥٠) هذا لأن الله يعرف ما يدور بخلد الطوباويين وعبر « الكتاب المقدس » عن هذا المعنى
 وسبق وروده Salin. CXXXVIII. 1-12.
 Par. XI. 19-21; XIV. 10-11.
 (٥١) يشغل قلب كاتشاجويدا بالحب الإلهي وبذلك يتطلع أبداً إلى الله وهو يقطن
 وسبق هذا المعنى Purg. XXX. 103.
 (٥٢) أى يجعله الحب الإلهي متعلّساً إلى معرفة كل رغبة أمامه حتى يصل على تحقيقها .
 (٥٣) يدعو كاتشاجويدا دانتي إلى أن يتكلم بصوت آمن جرىء بهيج حتى يمكنه الإنصاح عن
 نفسه إذ تمنع الخشية والاضطراب والكدر الإنسان من حسن التعبير عما يتخلّجه .
 (٥٤) الاستجابة لرغبة دانتي وتليتها أمر مقرر عند الله . ويمكن أن يعنى لفظ (decreta)
 الأوامر والاستعداد لتلبية الرغبة .
 (٥٥) اتجه دانتي إلى بياتريتشى لكي تأذن له بالكلام .
 (٥٦) فهمت بياتريتشى ما أراد دانتي دون أن يتكلم . وسبق هذا المعنى : Par. XIV. 11.
 (٥٧) يعنى شجعت بياتريتشى دانتي على الكلام بإبصارها فقوت رغبته في الإنصاح عن
 نفسه . وسبق التعبير عن الأرياض للطيران Purg. IV. 28-29; XXVII. 123.
 (٥٨) المتبادل الأول أو المتبادل الأول هو الله الذى يتكون من الأقاليم الثلاثة وهي الآب
 والابن والروح القدس ، والتي هي متعادلة أو متساوية - عند المسيحيين .
 (٥٩) أى أن العاطفة والعقل متعادلان عند الطوباويين لأن الله متبادل . والله يحمل الطوباويين
 على مثاله I. Giov. III. 2.

(٦٠) يعنى أن الله قد أثار الطوباويين بنور حكمة وأشعلهم بنار حبه بطريقة متعادلة متوازنة .

(٦١) أى أنه ليس لهذا التعادل الإلهى شبيه . ويشبه التعبير عن القصور ما سبق

Par. VII. 118.

Purg. XXIX. 117.

ويشبه التعبير عن عدم وجود نظير لذلك ما سبق :

Inf. XXXI. 55.

(٦٢) سبق تعبير مشابه

(٦٣) يعنى أن العاطفة والعقل غير متساويين إذ تغلب العاطفة على العقل في أكثر الناس .

(٦٤) أى يعرف الطوباويون الدوايق التى بها تغلب العاطفة على العقل بينما لا يعرف البشر

الغائى ذلك .

(٦٥) لهذا يشعر دانتي بعدم التعادل أو التوازن بين العقل والعاطفة لأنه إنسان فان ولم يصبح

من الطوباويين بعد

(٦٦) لا يستطيع دانتي أن يشكر كاتشاجويدا على ترحيبه به إلا بعاطفته دون قدرته على

Purg. XXX. 65.

التعبير عن ذلك . وسبق مثل هذا التعبير عن حسن الترحاب

Par. XXVI. 94; XXXIII. 25.

(٦٧) يتكرر التعبير بقوله (supplifico)

(٦٨) الطوباز (topaz) لفظ سنسكريتى ويدل على نوع من الياقوت الأصفر الذهبى

Par. XXX. 76.

اللون الشفاف ويتكرر ذكره

(٦٩) يعنى الصليب الذى اتخذت هيئة أرواح الطوباويين وسبق مثل هذا التعبير عن

Par. IX. 37.

الجوهرة

(٧٠) يمكن التصرف فى ترجمة هذه الثلاثية هكذا (يا فرعا من شجرة كنت لها أصلا ، إن

مشرق لم تكن فى شيء غير ارتقابك) .

(٧١) يشبه هذا المعنى ما ورد فى « الكتاب المقدس »

Mat. III. 17; Marro, I. 11; Luca, III. 22.

(٧٢) لا يفصح كاتشاجويدا عن اسمه مباشرة ولكنه يروى عطش دانتي بالتدريج وهو أصل

Purg. XX. 49.

له ويقصد أنه جد جده . وسبق مثل هذا التعبير عن الأصل

(٧٣) أى اسم أليجيرو (Alighiero)

(٧٤) يعنى مات أليجيرو بن كاتشاجويدا منذ أكثر من ١٠٠ سنة وكان يدور على

إفريز المتكبرين فى جبل المطهر . وذكر اسمه فى بعض وثائق فلورنسا بتاريخ ٩ ديسمبر ١١٨٩ ،

حيث تمهد هو وأخوه برتينيو لتوليميو أسقف كنيسة سان مارينو ، التى تقع فى مواجهة الجانب

الجنوبى من بيت دانتي التذكارى الحالى فى فلورنسا - والتى يقال إن دانتي قد عقد فيها قرانه على جيلما

دوناتي - وفى ميدان سان مارينو - تمهد بخلع شجرة تين قريبة من حائط الكنيسة المذكورة حتى

لا تلحق الضرر بها وكان أليجيرو هذا على قيد الحياة فى ١٤ أغسطس ١٢٠١ ، إذ ورد اسمه

كشاهد فى مخالصة دين قام بها جاكوبورونا إلى كومون فلورنسا ، وهذا يعنى أنه مات بعد ذلك

التاريخ ، ويدل هذا على أن دانتي لم يكن واثقاً من تاريخ موته لأنه قال إنه قضى أكثر من ١٠٠ عام في جبل المطهر بالنسبة للتاريخ الذي جعله دانتي لرحلته الخيالية في ١٣٠٠ (٧٥) ولد أليجييرو ابنه بلو (Bello) الذي ربما كان قاضياً أو فارساً بحسب تسميته بالسيد في بعض الوثائق ، وصار عضواً في مجلس الكبراء (Gli Anziani) في ١٢٥٥ ، ولا بد أنه كان من بين الذين غادروا فلورنسا بعد انتصار الجبلين في مونتايرقي في ١٢٦٠ - إذ كان هو وأسرته من الجلف ، ومات في ١٢٦٨ . وولد أليجييرو كذلك بليتشوني (Bellincione) الذي نفي من فلورنسا في ١٢٤٨ ، ثم عاد إليها واشترك في بعض المجالس الحكومية في ١٢٥٠ ثم نفي مرة أخرى في ١٢٦٠ ، وكان على قيد الحياة في ١٢٦٨ . وولد بليتشوني خمسة أبناء وهم أليجييرو وبلو وجيراردو وبرونيتو ودرودولو . وأليجييرو هو والد دانتي من السيدة بلا التي ماتت فتزوج من السيدة لاپا فولد منها فرنشيسكو وتانا . وعلى ذلك يكون أليجييرو الأول ابناً لكاتشوجويدا وبعداً بليتشوني جد دانتي

(٧٦) أى ينبغي على دانتي أن يقصر بصلواته وأعماله الصالحة مدة تطهر أليجييرو جد والده في إفريز المتكبرين في المطهر
Purg. X. 100; XI. 25..

(٧٧) ربما يكون المقصود بالسور القديم السور الذي أنشئ في عهد شارلمان وهو أضيق من السور الروماني الأقدم منه . وفي ١١٧٣ أقيم حول فلورنسا سور ثان ، ثم بدئ في بناء سور ثالث في ١٢٨٤ وتم خلال القرن ١٤

(٧٨) كان عند السور القديم المذكور آنفاً كنيسة تسمى سانتا ماريا وكان جرمها يدق في التاسعة صباحاً وعند الظهر وفي غير ذلك من الأوقات التي يدخل فيها العمال إلى أعمالهم أو يخرجون منها في زمن دانتي . وصيقت تسميات من تحديد الزمن مثل :

Inf. XXXIV. 96; Purg. XXVII. 4.

(٧٩) يعني عاشت فلورنسا القديمة دون صراع داخل ، وكان أهلها يعيشون حياة خالية من البهجة والأبهة

(٨٠) قد تكون السبيلات عموداً أو أساور مصنوعة من حبات الفضة الخالصة أو الفضة المطلعة بالذهب أو الذهب الخالص .

(٨١) كانت التيجان حلياً مستعملة لتزيين الرأس وكانت تصنع من الفضة أو الذهب وعليها تنتثر الأحجار الكريمة على نحو ما يرى في صور المقدراء ماريا .

(٨٢) كانت الأردية في زمن دانتي تزين برسوم الحيوانات أو الأزهار أو الفاكهة أو النقوش العربية . ويرى بعض الشراح أن المقصود أحذية النساء المزينة بالرسوم لا الأردية ، إذ يقرمون لفظ (donne) النساء بدلاً من (gonne) الأردية كما ورد في نص أكسفورد لكوميديا .

(٨٣) هذا تعريض بالفلورنسيات اللاتي كن يتمنطقن بحزم أبحت على الجاذبية من أشخاصهن ، وكانت تصنع الحزم من الحرير ويصنع (إبريمها) من الفضة المذهبة أو المطلعة باللاتي في الغالب

وعبر دانتي من هذا المعنى في « الويعة »
Conv. I. X. 12.

(٨٤) أى كانت الحياة سهلة والأحوال طيبة ولم يكن ميلاد البنات يسبب المشاكل للآباء كما فى زمن دانتى .

(٨٥) يعنى لم تكن الفتاة تزوج قديماً فى سن مبكرة بل فى حوالى العشرين أو أكثر ولم تكن تدفع بائنة باهظة أو أقل مما ينبغى . كانت بائنة الفتاة قديماً حوالى ١٠٠ ليرة ولكنها ارتفعت بنمو الثروات حتى بلغت ١٣٥٠ ليرة فى ١٢٩٥

(٨٦) أى لم تكن بيوت فلورنسا فى عهد كاتشاجويدا عظيمة الاتساع فوق حاجة سكانها بدافع الفخامة والأبهة ، على حين اتسعت القصور والمباني فى عصر دانتى حتى بلغت سعتها وعددها أكثر مما يحتاج إليه سكانها ، وكانت الأسرات البارزة تشيد بمجموعات من القصور والمباني والأبراج والسقيفات والشرفات والدهاليز والأفنية والحداثق المتلاصقة فى وحدة واحدة للمزوة والمنعة ، مثل بيوت آل دوناتى وآل كافالكانتى وآل فرسكوبالى . وهذا هو المعنى الأغلب . وهناك من الشراح من يرى أن المقصود أن السكان هجروا بيوتهم بسبب المنق أو أن الآباء لم يعودوا يحرصون على إنجاب الأبناء فأصبحت البيوت أوسع من حاجة سكانها

(٨٧) ساراناپال (٦٦٧ - ٦٢٦ ق.م . Sardanapalus) آخر ملوك آشور فى إمبراطورية نينوى واشتهر بحياة الفخامة والقصور . ويقال إنه كان يقضى جل وقته فى قصره دون أن يراه أحد رعاياه ، ويرتدى ملابس النساء ومن حوله الخفليات . وثار عليه حاكم ميديا وحاصره ستين فى نينوى ، ولما لم يفلح فى التخلص من الحصار جمع كنوزه وزوجاته وحظياته وأشعل ناراً عظيمة وأهلك نفسه وأهلكهن فيها . والمقصود أن كاتشاجويدا يوازن بين حياة فلورنسا فى زمن دانتى وبين حياة ساراناپال فى نينوى وذلك على عكس ما كانت عليه فلورنسا قديماً ، التى لم يوجد بها من عاشوا مثل حياة ساراناپال

وقد رسم ديلاكروا (١٧٩٨ - ١٨٦٣) صورة تمثل ساراناپال مع نسائه حينما قرر الانتحار وهى فى متحف اللوفر فى باريس .

وألّف برليوز (١٨٠٣ - ١٨٦٩) لحناً غنائياً عن موت ساراناپال ، وألّف جوليو ألالى (١٨١٤ - ١٨٩١) ألحان أوبرا عن ساراناپال :

Berlioz, H.: La Dernière Nuit de Sardanapale, per voce e orchestra. Parigi, 1830.

Alary, G.: Sardanapale, opera. St. Pietroturgo, 1852.

(٨٨) مونتيمالو (Montemalno) تل فى الشمال الغربى من روما ويسمى الآن جبل ماريو ويمر به الطريق المؤدى إلى فيترىو والنذى كان مطروقاً فى زمن دانتى بصفة خاصة . وهو هنا يرمز لروما

(٨٩) أوتشيلاتويو (Uccellatoio) تل فى شمال فلورنسا فى الطريق بينها وبين بولونيا وهو هنا رمز لفلورنسا

(٩٠) يعنى فى عهد كاتشاجويدا لم تكن فلورنسا قد تفوقت على روما فى عظمة مبانيها ، وستفوقها على مر السنوات ارتفاعاً ثم ستفوقها هبوطاً وانحداراً .

(٩١) بلتشوفى برقي (Bellencione Berti) والد جوالدرادا (جميع ١٦ ٣٧) وزعيم أسرة رافنياني الفلورنسية في القرن ١٢ . وما يعرف عنه أن الفلورنسيين انتدبوه في ١١٧٦ ليسلم من سينا قلعة يودجيينسى . وهو هنا رمز للسيد المهذب الذى لا يعرف حياة البذخ والفجور .

(٩٢) أى أن بلتشوفى لم يكن ينسطق بالحرير الممل بالذهب أو الجواهر كما فعل الفلورنسيون في زمن دانتى

(٩٣) يعنى أن زوجة بلتشوفى لم تكن تصبغ وجهها وتزين كما كانت تفعل نساء فلورنسا المتبرجات في زمن دانتى

(٩٤) أسرة نرلي (I Nerli) أسرة فلورنسية نبيلة جلفية طردت من فلورنسا في ١٢٤٨ ونفيت عقب معركة مونتايرق في ١٢٦٠ ، وحينا انقسم الحلف إلى بيض وسود انقسمت أسرة نرلي بين الجانبيين

(٩٥) آل فيكيو (I Vecchi) أو آل فيكيي (I Vecchietti) أسرة فلورنسية نبيلة يذكرها كاتشاجويدا على أنها كانت تعيش حياة البساطة والتواضع في القرن ١٢ بالموازنة بحياة البذخ والملاعة التي عاشها الفلورنسيون في زمن دانتى وكانت تسكن في حي سان برافكا تزيو وكان آل فيكيو من الحلف وبذلك طردوا من فلورنسا في ١٢٤٨ ونفوا منها عقب موقعة مونتايرق في ١٢٦٠ رصاروا بعد ذلك من الحلف السود والبيض على السواء .

(٩٦) أى اكتفى كبراء فلورنسا قديماً بارتداء الجلد العارى دون الفراء أو الصوف بعكس الحال في زمن دانتى .

(٩٧) يعنى أن نساء فلورنسا كن يقن قديماً بشؤون الأسرة حيث مكانهن الطبيعي .

(٩٨) أى أن نساء فلورنسا القديمات كن واثقات من أنهن سيدتن في فلورنسا التي لم تكن قد عرفت بعد ويلات الحزبية التي تعرض أهلها بها للنق والتشريد كما حدث في زمن دانتى .

(٩٩) يعنى أن نساء فلورنسا القديمات كن يعشن سعيدات مع أزواجهن الذين لم يعطوا عنهن بسبب التجارة في فرنسا - أو في إنجلترا أو الفلاندر أو الشرق - أو بسبب ظروف الحياة وحياة المنى التي تعرض لها الرجال حينما تدخل الفرنسيون في الشؤون الإيطالية بتحريض البابوية .

(١٠٠) أى كانت النساء في عهد كاتشاجويدا معنيات بتربية أبنائهن والسهر عليهم دون استخدام المربيات والحاضنات

(١٠١) يعنى كانت الأمهات يهدن الأطفال بلات اللغة البدائية التي ينطقون بها عند بدء الكلام والتي يبتلع الوالدان بمساعها وتكرارها ، وهذا هو إحساس دانتى الأب ورب الأسرة .

ويوجد رسم لسيدة ترمى مهد طفل في صورة من عمل مازولينو دا بانيكالى (١٣٨٣ - بعد ١٤٣٥) وهي في كنيسة سان كلمنتو في روما .

(١٠٢) أى أن الأمهات كن يقضين الوقت فى غزل الصوف وقص حكايات طرودة وفيروزلى وروما وهذا دليل على حرص النساء وقتن على حياة الأسرة . وما ورد فى الأبيات من ١١٨ إلى ١٢٦ من حياة الأسرات الفلورنسية وعناية النساء بشؤون الأسرة سبقت الإشارة إليه مثل

Inf. XVI. 67..; Purg. XIV. 103..; XVI. 115..

ويوجد رسم ليدة ممكة بالمنزل فى صورة تنسب إلى لورنتزو دى بيتشى (حوالى ١٣٥٠ - ١٤٢٧) وهى فى كاتدرائية پراتو

(١٠٣) تشانجيلا (Cianghella) ابنة أريجو دلا توزى وزوجة ليدو دلى أليدوى دا إيمولا وهى امرأة فلورنسية اشتهرت ببهاها وبذوقها فى ابتكار ملابس النساء وعرفت بعد وفاة زوجها بحياة الإباحة وكانت تسمى معاملة خدمها واعتكرت ذات مرة مع غيرها من النساء فى إحدى كنائس فلورنسا وعاشت حتى ١٣٣٠ ولعلها قرأت ما كتبه دانتي عنها . سبق أن ندد دانتي بفساد نساء فلورنسا

Purg. XXIII. 100-102.

(١٠٤) لاپو سالتيريلو (Lapo Salterello) محام وقاضى من أسرة تشيركى زعماء حزب البيض فى فلورنسا ، أى الحزب الذى انتمى إليه دانتي . كان من رجال السياسة البارزين منذ ١٢٨٢ وذهب فى سفارة إلى بونيفاتشو الثامن فى ١٣٠٠ ، وصار أحد أعضاء السيوريا من منتصف أبريل إلى منتصف يونيو ١٣٠٠ قبل دانتي . وكشف عن مؤامرة بعض الفلورنسيين لإدخال تسكانا فى نطاق الأملاك البابوية فاكسب عدااء البابا . وعندما تغلب السود على البيض فى ١٣٠١ حاول الاختفاء فى منزل آل بولتشي ولكن مكانه اكتشف . وعلى الرغم من تاريجنه يبدو أنه كان مرتشياً ولم يكن أميناً فى منصبه القضائى . وكان اسمه الخامس فى قائمة المنفيين من فلورنسا فى ١٠ مارس ١٣٠٢ - وكان اسم دانتي الحادى عشر فى نفس القائمة - ويقال إنه كان من أعداء دانتي فى المنفى وإنه مات ممدماً .

(١٠٥) المقصود أن مثل تشانجيلا أو سالتيريو كان سيثير العجب لو أنهما عاشا فى زمن كاتشاجويدا لأن أخلاقهما كانت فاسدة غير مألوفة .

(١٠٦) هذا هو لوتشيوس كويتشيوس تششيناوس (Lucius Quintus Cincinnatus) الدكتاتور الرومانى الذى هزم الأكويين فى ٤٥٨ ق.م. حينما هددوا روما ثم عاد إلى حياة الريف ثم استدعاه الرومان مرة ثانية ليتولى منصب الدكتاتور فى ٤٣٩ ق.م. وكان فى الثمانين من عمره وهو رمز للاستقامة والنزاهة وحسن التدبير وسبقت الإشارة إليه

Par. VI. 46-47.

(١٠٧) كورنيليا (Corniglia) ابنة شيليني الإفريقى التى آثرت أن تتزوج سن تيريووس جراكوس على أن تتزوج ملكاً ، وتعد نموذجاً للأمهات الرومانيات ومكانها فى المنفى

Inf. IV. 128.

(١٠٨) هكذا يمتز كاتشاجويدا بالحياة الطيبة فى فلورنسا فى القرن ١٢ ووصف المؤرخ فيلانى هذه الحياة

Villani, Cronica, VI. 70 (Torraca, Par. p. 779).

(١٠٩) يعنى هكذا ولد كاتشاجويدا وقد استنجدت أمه بالمذراء ماريا ساعة ولادته . سبق مثل هذا المعنى

Purg. XX. 19-22.

(١١٠) أى عهد كاتشاجويدا فى مصدان سان جوفانى فى فلورنسا الذى يتكرر ذكره

Inf. XIX. ١٧-١٨; Par. XXV. 8-g.

نشأ هذا المصدان فوق جزء مما كان يشغله أحد الأبنية القديمة ، وربما كان مقر الحاكم الرومانى فى القرن الأول ويقول الورد قرنون إن تيودندا ملكة الفرنجويارد أقامته فى ٦٢٠ ككاتدرائية للمدينة ، وإنه صار مصدناً فى ١١٢٨ وأصبحت له جوقة من المرتلين فى ١٢٠٢ وكساه المهندس المهارى أرتولفو بالرخام الأبيض والأخضر الداكن فى ١٢٩٣ ، وهو ما يرى عليه الآن . وهل منواله كسيت كاتدرائية فلورنسا الحالية . وهو بناء مشن الأضلاع ودخوله الآن من الباب الجنوبى المواجه للودجا دل بيجالو . وأرضه مزينة بالموزايك الذى يرسم هيئة البروج - الزودياك - وهو مزين بصور وتمائيل عن يوحنا المصدان . ويشتهر بأبوابه الثلاثة وأهمها الباب الشرقى المطل على الكاتدرائية الذى صنعه لورنتزو جيبرى (١٣٧٨ - ١٤٥٥) بمعاونة ميكلتزو (١٣٩٦ - ١٤٧٢) وجونزولا (حوالى ١٤٢١ - ١٤٩٧) وتشينى (من القرنين ١٤ و ١٥) وآخرين من ١٤٢٤ إلى ١٤٥٢ بتشكليف من حكومة فلورنسا ونقابات التجار . وصنع الباب من البرونز وبمثل عشرة مواقف من العهد القديم من الحفر البارز وقال عنه ميكلانجلو إنه يصلح باباً للفردوس وقد سقطت بعض لوحاته بعنف فيضان الأنفو فى ٤ نوفمبر سنة ١٩٦٦ ولكن أمكن العثور عليها وإعادةها إلى أماكنها وهذا هو المصدان الذى يمد فيه الفلورنسيون الكاثوليك . وهو مقصد الزائرين من أنحاء العالم المتحضر

(١١١) لا يعرف شيء عن أخوى كاتشاجويدا مورونتو (Moronto) وإليزيو (Eliseo) .

(١١٢) يقال إن كاتشاجويدا تزوج من سيدة من وادى الهم من فرارا تسمى (Alaghiera)

وعاش أليجييرو دى أليجييري فى فرارا فى القرن ١١ وربما يكون هو والد زوجة كاتشاجويدا . ويرى بعض الشراح أن المقصود بوادى الهم هنا مدينة پارما ويرى غيرهم أنه يقصد به مدينة فيرونا . وعاش آل أليجييري فى فرارا حتى منتصف القرن ١٤ وربما كان دانتى على صلة بهم وهذا هو الاسم الذى اتخذ لقباً لدانتى . ويكتب بعدة صور مثل

(Alaghieri) — (Allaghieri) — (Alighieri)

(Alighiero) — (Alighiero) — (Aldighiero)

ويكتب باللاتينية (Allagherius) ويختلف الباحثون فى أصله . يرى بعض أن الاسم مشتق من نبات حشيش الهر أو حشيش البحر (alga marina) الذى كان يوجد فى منطقة المستنقعات فى وادى الهم . ويرى جوفانى بيايى أن الكلمة تعنى حامل الجناح لأن الجزء الأول من الكلمة يعنى الجناح ولأن رنك الأسرة الحديث كان بهيمة جناح طائر .

ويأتى الورد قرنون بشجرة أسرة دانتى منذ كاتشاجويدا حتى سلالته فى زمنه وخلاصتها فى التسلسل المتفرع من ابنه الأكبر بيترو كالاتى : دانتى - بيترو - ليوناردو - بيترو - جاكوبو دانتى - بيترو - جينثرا (التى تزوجت من ماركانتونيو دى سيراتكوراوى دى سيريجو من أسرة يرجع أسلافها إلى النصف الأول من القرن ١٠) وتسلسل من هذا الزواج الذى حدث فى القرن ١٦ ما يلي



دانتي وجدّه الأكبر كاتشاجويدا في سماء مارس أو المريخ
أنشودة ١٥ : ٢٨ ...

بير ألفيزي - باندولفو - بير ألفيزي - باندولفو - باركانتونيو - باندولفو - فيديريكو - پيترو -
دانتى (مخاض البندقية من ١٨٨٠ إلى ١٨٨٨) - بير ألفيزي الذى ولد دانتى فى ١٥ يناير ١٩٠٥
وماسيلىا فى ٢١ أكتوبر ١٩٠٦ وماريا لينا فى ٣١ أكتوبر ١٩٠٨ وفيدريجو فى
٢٥ أغسطس ١٩١٢ وليوناردو فى ٢٨ نوفمبر ١٩١٧ . حينما كنت فى فيرونا فى أغسطس ١٩٦٢
عرفت من أحد نبلاء الروس الذين فروا من بلادهم فى ١٩١٧ شيئاً من أخبار هذه السلالة التى تعيش
عيشة ميسورة وادعة ، ولم أتمكن لضيق الوقت وقلة المال من الاجتماع ببعضهم مع الأسف . وقد رأيت
فى بعض الكتب صورة بلينفرا المشار إليها آنفاً وهى ذات ملامح شديدة الشبه بدانتى .

(١١٣) كواردو أو كونراد الثالث (Conrad III) إمبراطور الدولة الرومانية المقدسة
من ١١٣٨ إلى ١١٥٢ وهو أول الأباطرة من أسرة هوهنشتاوفن وقد ذهب بتشجيع القديس برنار
مع لويس السابع الفرنسى فى ١١٤٧ فى الحرب الصليبية الثانية وحاصر دمشق فى ١١٤٨ فى عهد
معين الدين أنر . ولا يعرف شئ عن اشتراك فلورنسا فى هذه الحملة ولا ندرى كيف كان كاتشاجويدا
من المحاربين فيها ، ولم يذهب كوفراد الثالث إلى فلورنسا حتى يكون قد رسم كاتشاجويدا فارساً
وأخذه معه إلى الشرق . ويظهر أن دانتى خلط بين كونراد الثالث وكونراد الثانى إمبراطور الدولة
الرومانية المقدسة من ١٠٢٤ إلى ١٠٣٩ ، الذى ذهب إلى فلورنسا وانخرط ببعض فرسان فلورنسا فى
جيشه ، وسار لصد العرب الذين هاجموا ساحل كالابريا . وربما قصد دانتى أن يقول إن كاتشاجويدا
تبع كونراد الثالث والتحق بقواته فى الأراضى المقدسة ذاتها . وهذه المعلومات غير مؤكدة .

(١١٤) لفظ (milizia) مأخوذ من (miles) الذى كان يعنى الفارس فى المصور الوسطى .
(١١٥) يقصد الإسلام وفى الأصل (كفران) وقلت (عتفوان) مراعاة للذوق العام .
(١١٦) يعنى سيطر المسلمون على الأراضى المقدسة بإهمال البابوات وتراخيهم فى محاربتهم ،
وينبى عنده أن تكون هذه الأراضى - بنظر عدالة - فى قبضة المسيحيين . وهذه الثمرة من آثار
الحروب الصليبية التى عاش دانتى فى أواخر عهدها ، والتى سايرها وتأثر بها ولم يكن دانتى بذلك
قادراً على أن يدرك معنى الإسلام وما انطوت عليه رسالته الإنسانية ، وهو ما أدركه بعض الغربيين فى
أزمنة متأخرة ، وإن لم يمنعه هذا كما لم يمنع غيره من رجال المصور الوسطى ، من الاعتراف بفضل
علماء المسلمين والأخذ عنهم والإشادة بهم . واعتقد أنه لا يجوز لنا أن نغضب لمثل هذه الأقوال ،
إذ أن القرآن الكريم ذاته قد أفصح صدره وأورد مطاعن الكفار فى النبي الكريم ، ولم يكن فى ذلك
ما يمس الإسلام والمسلمين فى شئ . ومن المناسب أن نعرف أقوال معارضى الإسلام والمسلمين
أو أعدائه ، أو من لم يفهموا حقيقته ، لكى نعرف مدى تصورهم وبعثتهم أو جهلهم به ، على
الأقل للرد على ما يحتاج إلى الرد . وفى صدد ما يقوله دانتى فى هذه الأبيات يكفى القول بأن الحروب
الصليبية قد أخفقت كعمل عسكرى ، وأحدثت آثاراً عكسية حسنة غير مرتقبة ، إذ نشطت بها
التجارة العالمية بين الشرق والغرب ، فكسب الشرقيون والغربيون ثروات طائلة ، ثم كسب الغربيون
بازدياد اتصالحهم بحضارة المشرق مما كان أحد العناصر الفعالة فى تطور المصور الوسطى وتحولها
إلى عصر النهضة فالمعصر الحديث . وهذا هو ما يعترف به ويردده المنتصفون من علماء الغرب كافة

(١١٧) أى قتله المسلمون في الحرب وخلصوه من العالم الباطل الفاني .

(١١٨) تعد الأبيات من ٨٨ إلى ١٤٨ من أشهر أجزاء الفردوس ، ويمزج فيها دانتى بين عالمي السماء والأرض ، ويتكلم كاتشاجويدا بعقل متزن وقلب هادئ عن فلورنسا القديمة ، ويصف حياتها البسيطة الآمنة الخالصة من الصراع الداخلي ، ويتكلم عن حياة الفلورنسيين الوادعة وعن النساء في بيوتهم وعن عاكفات على رعاية أبنائهن ، بعكس ما آلت إليه أحوال فلورنسا وأهلها في زمن دانتى من أسباب الأبهة والبذخ والإسراف ودواعي الشقاق والكفاح . وساد ذلك كله أمارات الأسى على الماضي السعيد الزائل ، وقد عبر دانتى على لسان كاتشاجويدا عن أساء على تغير الأحوال وكل منهما صورة من الآخر ، وإحسانهما وأساهما شيء واحد . وفي كاتشاجويدا الحذب والعطف والإعزاز للحفيد البعيد . وقد أحس دانتى إزاء وطنه وقومه أنه غريب في زمانه وأن أحداً لا يكاد يشمر بألامه وأشجانه . وفكرة المنفى هي واحدة من الأفكار الأساسية التي تعارَد الظهور كنخبة تذهب وتجيء في مواضع متفرقة من الكوميديا

الأنشودة السادسة عشرة^(١)

أحس دانتى بالزهو لانتسابه إلى كاتشاجويدا وخاطبه بضمير الجمع للمخاطب على سبيل التعظيم ، فابتسمت بياتريتشى لذلك وقد ابتعدت قليلا ، وظلت تتابع ما يجرى بينهما من الحديث . سأل دانتى كاتشاجويدا عمَّن كانوا أسلافه وكم من السنوات مرت به فى طفولته ، وسأله عن عدد سكان فلورنسا فى زمنه وعمَّن كانوا جديريين مهم بالمناصب الرفيعة . فتألق كاتشاجويدا وقال ما مؤداه إنه ولد فى حوالى سنة ١٠٩١ فى حى سان پيرو فى شرق فلورنسا ، وإن سكانها بلغوا حوالى ٦٠٠٠ نسمة . وقال إن اتساع فلورنسا واختلاطها بدماء أهل الريف قد جلب عليها الويلات ، وتدهورت الأمر الفلورنسية العريقة مثل الأوجيين والكاتلينييين والأورمانيين والسولدانيريين والأردنجيين والبوستيكيين والرافنيين وآل پرويسا وآل جالييجاي وآل ساكتى وآل جووكى وآل فيفانتي . وقال إن آل أديمارى الوقحاء قد علا نجمهم ولكن أصلهم الوضيع جعل أوبرتينو دوناتو لا يرضى عن ارتباطه بهم . وقال كاتشا جويدا إن بوونسلونتي قد جلب الشر على فلورنسا بعدوله عن الزواج من آل أميدي ، وكان أولى به أن يغرق فى سهر إيما حينما انتقل من الريف إلى فلورنسا ، التى كان عليها أن تضحى به عند بقية تمثال مارس أمام رأس الجسر القديم . وقال إن فلورنسا عاشت فى زمنه فى سلام ولم يقلب علمها على ساريتيه ولم يحمر لونه بالدم كما حدث بالصراع الداخلى فيما بعد .

- ١ أيتها النبالة الضئيلة في دماغنا^(٧)، إنك إذا ما جعلت القوم يتمجدون بك هنا في أسفل^(٨)، حيث تفتّر محبتنا^(٩).
- ٤ فلن يكون في ذلك ثمة ما يدعو إلى العجب^(١٠)، إذ تمجدت بها حيث لا تنحرف الرغبة هنالك. أعني في السماوات^(١١).
- ٧ وفي الحق إنك أرداء سريع الانكماش^(١٢). ولو لم يُصَفْ إليه جديد من يوم إلى يوم^(١٣)، لدار بالملقص من حوله الزمن^(١٤).
- ١٠ واستأنفت كلامي بلفظ "أنتم"^(١٥) الذي كانت روما أول من أباحتها حيث أبناؤها هم أقل الناس حفاظاً عليه^(١٦).
- ١٣ وبياتريشي التي وقفت على بُعدة قليلة وهي تبسم ضاحكة، بدت عندئذ أشبه بمن سعلت عند أول زلة كسبت عن جيتقرا^(١٧).
- ١٦ وبدأت «أنتم أي^(١٨)»، وإنكم تمنحونني كل جسارة لكي أتكلم وإنكم ترفعونني عالياً حتى زدت عما أنا عليه من قدر^(١٩).
- ١٩ ومن جداول عديدة يفعم قلبي بالبهجة^(٢٠)، وهو بذاته يبهج، إذ أنه قادر على احتمال بهجته من دون أن يتمزق^(٢١).
- ٢٢ فلتذكروا لي إذا يا أرومتي الحبيبة من كانوا لكم أسلافاً^(٢٢)، وماذا قضيت في طفولتكم من السنوات^(٢٣).
- ٢٥ ولأتخبروني عن حظيرة سان جوفانتى^(٢٤) : كم بلغت سعتها عندئذ، ومن كان القوم الجديرون فيها بأرفع الدرجات^(٢٥).
- ٢٨ وكما يتوهج الفحم في النار بهبوب الرياح^(٢٦)، هكذا رأيت ذلك النور يتألق بسماح ما صدر عني من لطيف الكلمات^(٢٧).
- ٣١ وبينما كان جماله يزداد في عيني، قال لي بصوت أكثر رقة وعذوبة^(٢٨) :
واكن ليس بهذه اللغة الحديثة^(٢٩).
- ٣٤ « منذ ذلك اليوم الذي قيل فيه "السلام لك"^(٣٠)، حتى الميلاد الذي تخففت به أمي مني^(٣١)، وقد كانت بي مثقلة، والتي هي مباركة الآن، —

- ٣٧ إلى أسدها جاءت هذه النار (٢٧) ثمانين وخمسة مرة ، لكي تعود من تحت مخالبه إلى توهجها (٢٨)
- ٤٠ لقد ولدتُ أنا وأسلافي (٢٩) في الموضع الذي يبلغ عنده آخر أحيائكم أولاً (٣٠) ، مَن يظفر فيما لكم من سنوى السباق (٣١)
- ٤٣ وليكفك هذا الذي سمعته عن أسلافي (٣٢) أما مَن كانوا ومن أين جاءوا إلى هنا فالسكوت عنه أولى من الكلام (٣٣)
- ٤٦ وإن كل مَن كانوا في ذلك الزمان بين تمثال مارمُس والمعدان قادرين على حمل السلاح (٣٤) بلغوا خمس مَن هم هناك الآن أحياء (٣٥)
- ٤٩ ولكن السكان الذين اختلطوا الآن بأهل كامبي وتشرتالدو وفيجيني (٣٦) بدؤوا أصفياء الدم حتى آخر صانع منهم (٣٧)
- ٥٢ آه ، كم كان من الخير أن يظلوا لكم جيرة أولئك القوم الذين أتكم عنهم (٣٨) . وأن تبقى حدودكم عند جالوتزو (٣٩) وتريسبيانو (٤٠)
- ٥٥ دون أن تدخلوهم بين ظهرانكم وتحملوا قذَر جلني أجوليوني (٤١) أو ريني سينيا (٤٢) الذي كانت له من قبل عين حادة في سبيل خدعه !
- ٥٨ وإذا لم يكن القوم الذين هم أفسد أهل الأرض (٤٣) رابةً لقيصر (٤٤) ، بل كانوا بمثابة الأم الحانية على وليدها (٤٥)
- ٦١ فإن ذلك الذي صار فلورنسياً وأخذ يبدل العملة ويتجر ، كان عليه أن يتجه إلى سيميفونتي (٤٦) ، حيث سار جدّه مستجدياً (٤٧) ،
- ٦٤ وكانت مونيمورلو ستظل للكونتات تابعة (٤٨) وكان آل تشيركي سيقون في أبرشية أكوني (٤٩) ، وربما ظل آل بووندلونتي في وادي جريفي (٥٠)
- ٦٧ لقد كان اختلاط الناس في المدينة أصلاً للويلات أبداً (٥١) ، كما كان لكم الطعام الذي يُبشر في بطونكم حشراً (٥٢) ،

- ٧٠ وإن الثور الأعمى لأسرع إلى السقوط من الحمل الأعمى^(٥٣)
وكثيراً ما يقطع سيفٌ واحدٌ أكثر وأفضل من خمسة^(٥٤)
- ٧٣ وإذا أنت تأملت كيف درستَ لوفى^(٥٥) وأوريساليا^(٥٦) ، وكيف
عفتَ من بعدهما كبوزى^(٥٧) وسينيجاليا^(٥٨)
- ٧٦ فلن يبدو لك أمراً غريباً ولا صعباً أن تسمع كيف تندهور الأسر
ما دامت لحياة المدن نهاية^(٥٩)
- ٧٩ وإلى الموت تؤول كلّ شؤونكم كما تؤول أشخاصكم ؛ ولكن يغنى ذلك
على بعض منّ يطول بقاؤهم ؛ وما حياتكم إلا قصيرة الأجل^(٦٠)
- ٨٢ وكما أن دوران سماء القمر يغطى الشواطئ ويكشف عنها من دون
توقف^(٦١) ، هكذا يفعل الحظّ بفيورنتزا^(٦٢)
- ٨٥ ولذلك ينبغي ألا يبدو لك أمراً عجباً ما سأقونه لك عن عظماء
فيورنتزا ، الذين توارث شهرتهم في طيّ الزمان^(٦٣) .
- ٨٨ فلقد رأيت الأوجيين^(٦٤) والكاتلينيين^(٦٥) والفيليبين^(٦٦) ،
والإغريق^(٦٧) ، والأورمانيين^(٦٨) والألبريكين^(٦٩) ، رأيتهم مواطنين
مشهورين ، وإن كانوا في التدهور آخذين^(٧٠) ؛
- ٩١ وشهدتهم عظماء كما كانوا قدامى ، منّ كانوا من أسرة سانيلا^(٧١) ،
ورأيت معهم الأركيين^(٧٢) والسولدانييرين^(٧٣) والأردنجيين^(٧٤)
والبوستيكيين^(٧٥)
- ٩٤ وعلى مقربة من الباب^(٧٦) الذى ينوء الآن بغدر عظيم الثقل جديد^(٧٧)
وسرعان ما ستغرق به سفيتكم^(٧٨) ، —
- ٩٧ سكن الرافنثيون^(٧٩) الذين انحدر منهم الكونت جويدو^(٨٠) ، وكلّ
منّ اتخذ من بعده اسم بليثونى العظيم^(٨١)
- ١٠٠ لقد عرف منّ هو من آل پريسا من قبل كيف يحكم^(٨٢) وفى
بيته موّه جاليجاىو بالذهب مقبض ورمانة سيفه^(٨٣)

- ١٠٣ وكان أصحاب عامود السنجاب عندئذ عظماء^(٨٤) ، وكذلك
الساكتيون^(٨٥) والجووكيون^(٨٦) ، والفيفانتيون^(٨٧) والباروتشيون^(٨٨)
والجاليون^(٨٩) ومنّ تحمرّ وجوههم من المكيال^(٩٠)
- ١٠٦ ومن قبل كان عظيماً الأصل الذى وُلد منه آل كالفوتشى^(٩١) ،
وإلى وظائف القضاء كان قد سما آل سيتزى^(٩٢) وآل أريجووتشى^(٩٣)
- ١٠٩ إليه بأية حال رأيتُ منّ يكبرياتهم هلكوا^(٩٤) ! وكيف ازدانت
فيورتنزا بكراتٍ من ذهبٍ ، فى كل ما كان لها من جلائل الأعمال^(٩٥) !
- ١١٢ وهكذا فعل آباء منّ أخذت أجسامهم تسمن بجلوسهم فى المجلس ،
كلما حدث فى الكنيسة فراغٌ أبداً^(٩٦)
- ١١٥ والطعام الوقحون الذين يتعقبون كنتين منّ يلوذ بالفرار ، ويلطفون
كالحمل بيمّن يكشر عن أسنانه أو ييدى كيس نقوده^(٩٧) ، —
- ١١٨ كان شأنهم قد علا ، ولكن من أصلٍ وضعٍ ، حتى لم يرض
أوبرينو دوناتو ، حينما جعله حموه واحداً من أقاربهم^(٩٨)
- ١٢١ وكان كاپونساكو قد هبط من فييزولى إلى السوق^(٩٩) ، وكان يهوذا^(١٠٠)
وإنفانجاتو^(١٠١) قد صارا مواطنين صالحين كليهما .
- ١٢٤ وسأقول شيئاً لا يصدّق ولكنه صحيحٌ وذلك أن الدخول إلى الدائرة
الصغرى^(١٠٢) ، كان يحدث من باب يسمى باسم آل پيرا^(١٠٣)
- ١٢٧ وإن كل منّ يحمل الشعار الجميل للبارون العظيم ، الذى يجدّد اسمه
وبجده فى عيد القديس توماس^(١٠٤) ، —
- ١٣٠ قد نال منه شعار الفروسية والنبالة^(١٠٥) ؛ على الرغم من أنه ينضمّ اليوم
إلى الشعب ، منّ يحيط بالسجاف شعاره^(١٠٦)
- ١٣٣ وكان آل جواترونى^(١٠٧) وآل إمبرتونى^(١٠٨) من قبل هنالك ، ولو
أنهم تجنبوا جيرانهم الجدد^(١٠٩) ، لزادت من بعدُ فى حى البرجو
فرصة السلام^(١١٠)

- ١٣٦ وإن البيت الذى سالت به مدامعكم ^(١١١) ، بالغضب العادل الذى
جلب الموت عليكم ووضع حدًّا لحياتكم السعيدة ^(١١٢) ،
- ١٣٩ كان قد نال المجد هو وأنصاره ^(١١٣) إيه يا بووندلموتى ، بأية بلية
هربت من التزّوج منهم بتحريض من غيرك ^(١١٤) !
- ١٤٢ كانت السعادة ستكتب لكثيرين ، والذين هم الآن حزاني ، لو أن الله
أسلمك إلى مياه إيماء ، حينما جئت إلى المدينة أوّل مرة ^(١١٥)
- ١٤٥ ولكن كان من الحتم على فيورنتزا أن تقدّم قرباناً فى أخريات أيام
سلامها ، عند ذلك الحجر الأبرّ الذى يحرس الجسر ^(١١٦) -
- ١٤٨ ومع هؤلاء القوم ومع آخرين سواهم ، رأيت فيورنتزا فى سلام ^(١١٧) ،
حتى لم يكن هناك من سبب يحملها على أن تنزف الدمع -
- ١٥١ مع هؤلاء القوم - رأيت شعباً عادلاً ممجداً ، حتى لم تقلب
أبدًا على السارية زهرةُ الزنبق ^(١١٨) ،
- ١٥٤ وبأسباب الشقاق لم تصطبغ بالحمرة ^(١١٩) ،

حواشى الأنشودة السادسة عشرة

(١) هذه هى الأنشودة الثانية المخصصة لـهـاء مارس أو المريخ وتسمى أنشودة كاتشاجويدا وقلورنسا القديمة

(٢) المقصود النبالة التى ترجع إلى الوراثة فى أسرات الملوك والتبلاء وإن كانت النبالة الحقيقية هى نبالة الشخص فى ذاته بناء على مميزاته ، كما أورده بويثيوس ودانتي

Boet. Cons. Phil. III. VI. 1-6.

Conv. IV. XX. 5.

(٣) يبنى فى الأرض .

(٤) أى حيث يصفى حب الإنسان للخير الحقيقى .

(٥) يعنى لا يعجب دانتي لافتخار الناس بنبالة أصلهم فى الدنيا التى تنحرف فيها رغبات الإنسان بميله إلى ملذات الدنيا

(٦) أى يتمجد دانتي بالنبالة الحققة فى السماوات .

(٧) يعنى أن النبالة رداء سريع الانكماش .

(٨) يشبه هذا المعنى ما ورد فى « الويعة » Conv. IV. XXIX. 11.

(٩) يشبه دانتي النبالة بالقماش الذى ينكش بمرور الزمن إذا لم يصفى إليه جديد ويستخدم لفظ (force) من اللاتينية ويعنى المقص

(١٠) كان من الشائع فى المصور الوسطى أن الرومان استخدموا ضمير أنتم (voi) فى مخاطبة يوليوس قيصر من باب الإجلال والاحترام ، وإن كان الصحيح هو أن هذا الاستعمال حدث فى القرن ٣ . واستخدم دانتي هذا التفسير من قبل مع برويتو لاتيني وفاريناتا دى أوبرى وكالفالكانتى دى كالفالكانتى وبياتريتشى .

(١١) أى أن سلالة الرومان استخدموا بعد ذلك ضمير (tu) بدلا من (voi) بعكس الشعوب اللاتينية الأخرى

(١٢) هذه إشارة إلى قصة حب جينفرا زوجة الملك آرثر الأسطورى ولانتشلتوتو فارمها فى قصص المائدة المستديرة فى المصور الوسطى . وحينما قبلت جينفرا لانتشلتوتو سعلت السيدة مالو الدلالة على أنها عارفة بحب العاشقين . والمقصود هنا أن ضحكك بياتريتشى كان دليلا على أنها انتهت إلى نطق دانتي بضمير الخطاب بمصنعة الجمع للتنظيم لافتخاره بدمه النبيل ، وضحكك بياتريتشى هنا كان كعمال مالو هناك - دليلا على الانتباه واليقظة . وسبقت الإشارة إلى جينفرا Inf. V. 133..

وتوجد صورة صغيرة لزلّة جينثرا وترجع إلى أواخر القرن ١٤ وهي في المكتبة الوطنية في باريس .
وقد ألف برسل (١٦٥٩ - ١٦٩٥) ألحان أوبرا عن الملك آرثر

Purcell, H.: King Arthur, opera. London, 1691. (Oiseau-Lyre).

(١٣) يستخدم دانتي ضمير الخطاب بصيغة الجمع في هذا الموضع وما يليه من باب الإجلال والاحترام .

(١٤) هكذا أحس دانتي بازدياد قدره حينما تحدث إليه كاتشاجويدا جده الأكبر

(١٥) يعني تبجح نفسه لأسباب عديدة .

(١٦) هذا لأن السعادة الزائدة عن الحد قد تحطم النفس إذ أن طاقتها على احتمال السعادة

محدودة . وورد هذا المعنى في « الحياة الجديدة »

V N. XI. 3-4.

(١٧) لا يعرف شيء ثابت عن أسلاف كاتشاجويدا

(١٨) المقصود أن دانتي يسأله عن عام ميلاده وعن السنوات التي عاشها صغيراً .

(١٩) سان جيوفاني - يوحنا المعمدان - (San Giovanni) هو راعي فلورنسا في العهد

المسيحي ، وقطعان سان جيوفاني هم سكان فلورنسا في زمن كاتشاجويدا وسبقت الإشارة إلى

سان جيوفاني

(٢٠) يسأل دانتي عن الأفراد الممتازين في فلورنسا في عهد كاتشاجويدا وهذا هو السؤال

الرابع وستكون إجابته في أبيات ٤٩ - ١٥٤ وسأل دانتي من قبل سؤاله الثالث عن عدد سكان

فلورنسا في زمن كاتشاجويدا وستكون إجابته في أبيات ٤٦ - ٤٨ وستكون الإجابة عن سؤاله

الثاني عن سنوات طفولة كاتشاجويدا في أبيات ٣٤ - ٣٩ أما سؤال دانتي الأول عن أسلاف

كاتشاجويدا فستكون الإجابة عنه في أبيات ٤٠ - ٤٥ وقد جاءت هذه الأسئلة الأربعة في هذه

الثلاثية وسابقتها . وفي هاتين الثلاثيتين شعور بالحنين المتعرج بالأسمى على الماضي الجيد . وفي الأصل

ورد لفظ (المقاعد) وقلت (الدرجات) .

(٢١) سبقت صورة عن توهج الفهم في النار ووردت صورة قريبة في « التحولات »

Par. XIV. 52-55.

Ov. Met. VII. 79-81.

(٢٢) تألفت روح كاتشاجويدا وزادت بهجتها لأنها توشك على إرضاء دانتي بإجابته

عن أسئلته

(٢٣) هذا تدرج في البهجة الناجمة عن الرضى بإرضاء دانتي .

(٢٤) يرى بعض النقاد أن المقصود أن كاتشاجويدا تكلم باللاتينية ، ويرى غيرهم أنه تكلم

باللهجة الفلورنسية عن زمن دانتي ويشير دانتي إلى سرعة تغير اللهجة الفلورنسية في « الوليمة »

Conv. I. V. 9.

وفي كتابه « عن اللهجة العامية » :

Vulg Eloq. I. IX. 6.

(٢٥) أى اليوم الذى بشر فيه جبريل ماريًا بميلاد المسيح يعنى ليلة ٢٥ ديسمبر فى الكنيسة الرومانية ، وسبقت الإشارة إلى ذلك
Luca, I. 26-35.
Purg. X. 40.

(٢٦) يعنى إلى يوم ميلاد كاتشاجويدا
(٢٧) أى مارس أو المريخ وسبق التعبير عنه بالنار والاحمرار
Purg. II. 14; Par. XIV. 85..

(٢٨) يعنى دارمارس أو المريخ وعاد إلى برج الأسد ليستمد منه النور ٥٨٠ مرة وتستغرق كل دورة له ما يقرب من ٦٨٧ يوماً - كما يرى بطليموس والفرغانى - وبذلك يكون ميلاد كاتشاجويدا فى ١٠٩٠ أو ١٠٩١. ويحده بعض النقاد بأنه كان فى ٢٥ يناير ١٠٩١
(٢٩) يقال إن كاتشاجويدا يرجع إلى أسرة رومانية تسمى باسم إليزي (Elicei).

(٣٠) الحى الأخير هو حى سان پييرو الواقع فى شرق فلورنسا وكانت بداية هذا الحى الشرق - أو الأخير - عند باب سان پييرو ، وكان يوجد عنده شارع الاسبترىالى - أى شارع العطارين - الذى يبدأ حالياً من ميدان الجمهورية - فيتوريو إيمانويلو سابقاً - ويتجه شرقاً - ماراً بأحد طرفى شارع آل مديشى - ويعصب فى شارع كالترايولى - صانعى الأحذية - ويصبح امتداده هو شارع الكورسو الذى كان يوجد به بيت بياتريشى وكانت فلورنسا مقسمة قديماً إلى أربعة أحياء ثم صارت ستة فى زمن دانتي والمقصود أن كاتشاجويدا سكن فى فلورنسا القديمة حيث كانت مساكن آل إليزي قائمة عند السوق القديمة .

(٣١) السباق السنوى هو سباق الخيل المحسى الهالىو (paglio) الذى كان يقام فى فلورنسا فى عيد سان جيوفانى فى ٢٤ يونيو من حى سان پانكراتزيونى الغرب إلى حى سان پييرو فى الشرق وكانت مساكن آل أليجييرى قائمة إلى الشرق فى فلورنسا القديمة ، ويطل بيت دانتي التذكارى الذى أنشأه بلدية فلورنسا فى ١٩١١ ، على جانب من ميدان سان مارتينو ويقع مدخله فى ميدان سانتا مارجريتا الصغير

(٣٢) أى فليكف ما قاله كاتشاجويدا عن أسلافه من أنهم من سكان فلورنسا انقداماً لا من سكان الريف الذين وفدوا عليها حديثاً
(٣٣) ربما بلغا دانتي إلى هذا التعبير على لسان كاتشاجويدا لأن أحداً لم يعرف أسلافه على وجه التحديد

(٣٤) المقصود المنطقة الممتدة بين البحر القديم - حيث كانت بقية من تمثال مارس راعى فلورنسا القديم - وبين معبدان سان جيوفانى وكانا يحيطان فلورنسا من الجنوب إلى الشمال فى زمن كاتشاجويدا وسبقت الإشارة إلى تمثال مارس
Inf. XIII. 146-147.

(٣٥) يقال إن سكان فلورنسا فى زمن دانتي بلغوا حوالى ٣٠٠٠٠ نسمة وإنهم بلغوا فى زمن كاتشاجويدا حوالى ٩٠٠٠ نسمة ، ونسبة الخمس غير دقيقة ، وعلى كل حال فإن هذين الرقمين يدلان على زيادة سكان فلورنسا المطرد .

(٣٦) كامبي (Campi) قرية تقع في وادي بيزنسيو في اتجاه پراتو وانتقلت من تبعتها لسينا إلى فلورنسا في ١١٧٦ وتشيرتالدو (Certado) قرية تقع في وادي إلسا في اتجاه سينا وفيجيبي (Fegghine) - أو فيليبي - قرية تقع في وادي الأرنو في اتجاه أريتزو وصارتا تابيتين لفلورنسا منذ ١١٩٨ . وانتقل أهل هذه القرى إلى فلورنسا واختلطوا بسكانها .
(٣٧) يعني أن سكان فلورنسا كانوا أنقياء الدم قبل اختلاطهم بهؤلاء القرويين وأضفت لفظ (الدم) .

(٣٨) أي كان كاتشاجويدا يفضل أن يبقى الريفيون المذكورون جيئراً لفلورنسا دون أن يختلطوا بسكانها
(٣٩) جالوتزو (Galluzzo) قرية تقع على بعد ميلين من فلورنسا في طريق سينا جنوباً

(٤٠) تريسبيانو (Trespiano) قرية تقع خارج فلورنسا في الطريق إلى بولونيا شمالاً
(٤١) أجوليون (Aguglione) قلعة في وادي پيزا (Pisa) في جنوب فلورنسا وجلف أجوليون هو [بالدو داجوليون] (Baldo d'Aguglione) الذي كان من الجبلين وأصبح أحد حكام فلورنسا في ١٢٩٨ . واتهم بالاشتراكية في عملية تزوير مع نيقولا أنشايول - كما سبق في المظهر أنشودة ١٢ بيت ١٠٥ - فهرب من فلورنسا وحكم عليه في ١٢٩٩ [بفرامة مالية وبالنقمة سنة . وعندما تدخل شارل دي ثالوا في شؤون فلورنسا وطرد البيض منها انضم بالنمو إلى حزب الجلف السود في ١٣٠٢ وصار صاحب مركز ممتاز في فلورنسا ، وأصبح عضواً في مجلس السنيوريا للمرة الثانية في ١٣١١ ، حيث أصدر قانوناً بالعفو عن كثير من المنفيين من فلورنسا ولكنه استثنى بعضهم ، وكان دانتى من بينهم ، وبذلك كان سبباً في بقائه في المنفى حتى موته .

(٤٢) سينا (Signa) قرية قريبة من نهر الأرنو وتقع على بعد حوالي ١٠ أميال غربي فلورنسا وجلف سينا من المحتمل أن يكون فاتزيودي موروبالديني دا سينا ، وهو دكتور في القانون وكان من حزب البيض ولكنه تحول إلى حزب السود تحقيقاً لمصلحته . وتصبح كلمات دانتى كأنها ضربات إزميل في الصخر ، وهو بذلك يعبر عن ألمه وأساه على ما أصاب وطنه وقومه من الفساد والتدهور

(٤٣) يقصد رجال الكنيسة الذين انصرفوا عن تعاليم الدين وسبق مثل هذا المعنى

Par. XII. 90.

(٤٤) الزابة هي زوجة الأب . والمقصود أن زوجة الأب تكره أبناء زوجها من الزوجة الأخرى . ويشبه دانتى رجال الدين غير المخلصين بالزابة لإفسادهم الكنيسة والإمبراطورية على السواء . ويمود دانتى هنا إلى لوم الكنيسة على جمعها بين السلطين الدينية والزمنية مما كان سبباً في فساد العالم .
(٤٥) يعني لو أن رجال الكنيسة عاملوا الإمبراطورية كما تعامل الأم الرؤوم أبناءها - لتغيرت الأحوال .

(٤٦) سيميفونتي (Simifonti) قلعة قوية في وادي إلسا في جنوب غربي فلورنسا . وربما كان المقصود هنا أحد الذين خانوا قلعة سيميفونتي وتسببوا في سقوطها وهدمها على يد الفلورنسين في ١٢٠٢ . وربما كان المقصود لييو دل فيلوتو الذي يرجع أصله إلى سيميفونتي وعاش في فلورنسا واشتغل بالتجارة والأعمال المالية وصار من أعضاء الحكومة التي نفت جانودلا بيللا في ١٢٩٥ (٤٧) المقصود هناك في سيميفونتي حيث كانت أسرته تعيش في فقر واستجداء . ويرى بعض الشراح أن المقصود السير في حراسة القلعة .

(٤٨) مونتمورلو (Montemurlo) قلعة تقع على تل بين پراتو وپستويا ، وكانت تابعة لكونتات آل جويدى (Conti Guidi) الذين باعوها لفلورنسا عندما لم يقووا على حمايتها ضد هجمات پستويا في ١٢٥٤ ولا تزال أطلالها مرئية

(٤٩) أكوني (Acone) قرية كانت قرية من فلورنسا ولا يعرف مكانها على وجه التحديد ويقال إنها كانت واقعة بين لوكا وپستويا أو في وادي سيني . والمقصود أن النزاع بين الكنيسة والإمبراطورية والحرب المستمرة بين فلورنسا وأهل أكوني انتهت بانتقال آل تشيركى (I Cerchi) إلى فلورنسا الذين صاروا من زعماء الحلف ثم صاروا من الحلف البيض . وسبقت الإشارة إليهم

Inf. VI. 64..

(٥٠) وادي جريش (Valdigueve) وادي نهر سنيرينج في جنوب فلورنسا ويتجه شمالاً حتى يتصل بنهر إيمبا عند جالوتزو على بعد ٣ أميال من الباب الروماني في فلورنسا . وكان هدم الفلورنسين قلعة مونتيبورنو في وادي جريش سبباً في هجرة آل بوندلمونتي (I Buondelmonti) إلى فلورنسا في ١١٣٥ والذين أصبحوا زعماء الحلف

(٥١) يعني كانت هجرة عناصر من أصل وضع إلى فلورنسا واختلاطهم بأهلها سبباً في فسادها . ويشبه هذا فكرة أرسطو
Arist. Polit. III. 3; VI. 10; VII. 4, 13, 14.

(٥٢) يأخذ كاتشاجويدا التشبيه من تناول الطعام أكثر من حاجة الجسم مما يضر بالصحة .
(٥٣) أى أن القوة العمياء الفاشية عادمة الحدود ومآلها إلى الزوال ، وهذا من الأقوال المأثورة .

(٥٤) يعنى أن كثرة السلاح والرجال لا تعنى التفوق المسكرى حتماً إذ أن ذلك يقتضى التفوق العقلى أولاً . وهذا أيضاً من الأقوال المأثورة .

(٥٥) لوني (Luni) عرفت باسم لونا وهى مدينة إترسكية قديمة كانت قائمة على الشاطئ الأيسر لنهر ماكرا غير بعيدة من سارتزانا عند حدود تسكانا وليجوريا ، واضمحلت في عهد الرومان ونهبها اللومبارديون في ٦٣٠ وعاجمها العرب في ٨٤٩ و ١٠١٦ ولا يعرف متى دمرت تماماً ، ومنها اشتق اسم إقليم لوندجيانا .

(٥٦) أوربيساليا (Urbisaglia) مدينة رومانية الأصل كانت تسمى أوريس سالشيا وأصبحت في زمن دانتي - كما هى الآن - مجموعة من الآثار ، وموضعها في منطقة ماركيا على بعد حوالى ٣٠ ميلاً جنوب أنكونا وعلى بعد حوالى ٦ أميال جنوب غرب ماتشيرانا .

(٥٧) كيوزى (Chiuzi) هي كلوزيوم التي كانت واحدة من المدن الاثنتي عشرة الإتريكية الكبرى ، وتقع في وادي كيانا على مقربة من بحيرة بهذا الاسم وعلى حدود تسكانا وأومبريا وفي منتصف الطريق بين فلورنسا وروما وتدهورت في زمن دانتي ليقعها في منطقة كانت موبوءة بالمalaria . وسبقت الإشارة إلى موقعها في وادي كيانا Inf. XXIX. 47; Par. XIII. 23.

(٥٨) سينيغاليا (Sinigaglia) هي مدينة سينا جاليكا الرومانية وتقع على بحر الأدرياتيك عند مصب نهر ميسا على بعد حوالي ١٧ ميلا شمال غرب أنكونا . ونجها يومي في ٨٢ ق. م. وأغار عليها الأريك ملك القوط الغربيين في القرن ٥ ثم أغار عليها اللومبارديون في القرن ٨ والعرب في القرن ٩ وأصابها الدمار في فترة من القرن ١٣ في أثناء الصراع بين الجلف والجلين وعلى الأخص على يد حويدو دا مونفلترو .

(٥٩) يشبه هذا المعنى ما أورده توماس الأكويني

d'Aq. Sum. Theol. III. Suppl. XCIX. 1.

(٦٠) ورد تعبير مقارب في كتاب « عن اللهجة العامية » Vulg. Eloq. I. IX. 9.

(٦١) أي كما يحدث المد والجزر بتأثير القمر ويشبه هذا ما أورده فريجيليو ولوكانوس

Virg. Æn. XI. 624..

Luc. Phars. I. 409..; X. 204.

(٦٢) سبق مثل هذا المعنى Inf. VII. 67..

(٦٣) سبقت الإشارة إلى هذا المعنى Purg. XI. 96.

(٦٤) الأوجيون (Gli Ughi) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت في حي سان برانكاتزير

وكانت مندثرة في زمن دانتي

(٦٥) الكاتلينيون (I Catellini) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت في حي سان برانكاتزير .

ويقال إنها كانت مندثرة في زمن دانتي ويرى بعض الشراح أن بعض أفرادها عاشوا في فلورنسا في القرنين ١٢ و ١٣ وأنهم كانوا من الجلين .

(٦٦) الفيلبيون (I Filippi) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة كانت تسكن في حي السوق

الجديدة ، وكانوا مندثرين في زمن دانتي . ويقال إن بعض الأسر قد نبت منهم مثل آل جوالفريدوتشي وآل جوندي وآل سروتزي .

(٦٧) الإغريق (I Greci) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت في السوق الجديدة وكانت مندثرة

في زمن دانتي . وفي فلورنسا الآن يسمى باسمهم حي الإغريق ويقع بين ميدان سان فيرنزه وميدان سانتا كروتشي

(٦٨) الأورمانيون (Gli Ormanni) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت في باب سانتا ماريا

وكانت مضمحلة في عهد دانتي ، ويقال إنهم كانوا من الجلف ثم سمو بالفورابوسكين وانضموا إلى الجلف البيض .

(٦٩) الألبيريكيون (Gli Alberichi) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة كانت تسكن في حي باب سان پيرو خلف كنيسة سانتا ماريا ، وكانوا مندثرين في عهد دانتي .

(٧٠) كانت هذه الأسر ذوات شهرة على الرغم من بدء تدهورهم في زمن كاتشاجوردا

(٧١) أسرة سانيللا (Della Sannella) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت حول السوق الجديدة وعاش بعض أفرادها على حال متواضعة في زمن دانتي .

(٧٢) آل أركا (L'Arca) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة عاشت في حي سان برانكا تزيرو وكانت مندثرة في زمن دانتي .

(٧٣) السولدانيرون (I Soldanieri) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت في حي سان برانكا تزيرو وصارت من الجليلين ونفى أفرادها البارزون من فلورنسا في ١٢٥٨ ووقعت عليهم عقوبات وغرامات حينما وصل شارل دي فالوا إلى فلورنسا في ١٣٠٢ . ووضع دانتي واحداً منهم في المحيم

Inf. XXXII. 121.

(٧٤) الأردنجيون (Gli Ardinghi) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت في حي سان پيرو وعاشت في حال سيئة في زمن دانتي .

(٧٥) البوستيكيون (I Bostichi) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت بقرب السوق الجديدة ، وكانوا من الخلف وخرجوا من فلورنسا عقب موقعة مونتاپرتي في ١٢٦٠ وانضم بعضهم إلى البيض وانضم آخرون إلى السود ثم أخذوا في الاضمحلال .

(٧٦) المقصود باب سان پيرو أي المحي الذي سكن فيه آل تشيركي .

(٧٧) المقصود بهذا أن آل تشيركي سيغيرون حزيم السياسي وينضمون إلى حزب البيض البستوى لا الفلورنسي .

(٧٨) سيؤدى تغير آل تشيركي السياسي إلى غرق السفينة أي الإضرار بمصلحة فلورنسا

(٧٩) الرافنيون (I Ravignani) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة نبع منها آل جويدي عن طريق بلنتشوني برقي وعاش أفرادها في حي سان پيرو حيث عاش آل تشيركي من بعدهم . وكان الرافنيون مندثرين في زمن دانتي

(٨٠) الكونت جويدو (Il Conte Guido) من أسرة آل جويدي وهي أسرة قوية ترجع إلى الرافنيين. وتقع ممتلكات آل جويدي الرئيسية في تسكانا ورومانيا . وذكر دانتي أفراداً منهم أو أشار إليهم في مواضع سابقة مثل Inf. XVI. 34-39; XXX. 77; Purg. XIV. 43.

(٨١) بلنتشوني برقي (Bellencion Berti) نبيل فلورنسي ينتمي إلى الرافنيين وهو والد جوالدرادا (المحيم ١٦ ٢٧) التي تزوجها من جويدو جورا يرجع انتساب آل جويدي إلى الرافنيين . وعاش بلنتشوني في النصف الثاني من القرن ١٢ وفي ١١٧٦ انتدبت فلورنسا لكي يتسلم قلعة بودجيونسي من سينيا .

(٨٢) دلا پريسا (Della Pressa) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت على مقربة من كاتدرائية فلورنسا وكانت من الأسر الجبلينية التي نفيت من فلورنسا في ١٢٥٨ واشتركوا مع

آل أباتي في خيانة الجلف في موقعة مونتايرقي في ١٢٦٠ فكان ذلك سبباً في هزيمة الجلف الفلورنسيين .
والمقصود أن آل پريسا كانوا من الأسر القوية في زمن كاتشاجوريدا

(٨٣) جاليجايو دى جاليجاي (Galigaio de'Galigai) أحد أفراد أسرة جاليجاي
وذكره كاتشاجوريدا على أنه يمثل هذه الأسرة الفلورنسية النبيلة القديمة ، وقد سكنت عند باب
سان پيرو ، وكانوا من الجبلين ولذلك طردوا من فلورنسا في ١٢٥٨ وهدمت بيوتهم فيها في ١٢٩٣ ،
لأن واحداً منهم قتل مواطناً فلورنسياً في فرنسا ، وأصدر هذا الحكم دينو كومپازي حامل لواء العدالة
- الجونفالفونيزي - رئيس مجلس الشورى في فلورنسا وقتئذ . وطلاء مقبض السيوف وروائته بالذهب
كان من امتيازات النبلاء . ووضح دانتى أحد أفراد هذه الأسرة في الجحيم : Inf. XXV. 148.

(٨٤) أصحاب شارة عمود السنجاب في محيط أحمر (La Colonna del Vaio) هم
آل پيلي (I Pigli) وهم أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكن أفرادها في سى سان برانكاتزيو
وصاروا من الجبلين في ١٢١٥ ، ثم انضم بعضهم إلى الجلف ثم صاروا في الغالب من الجلف البيض .
ويوجد نحت يمثل شارة عمود السنجاب في متحف سان ماركو في فلورنسا

(٨٥) آل ساكيتي (I Saccetti) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت في منطقة الجاربو
بقرب ميدان سانتو پوليتارى ، وصارت من الجلف وتركت فلورنسا بعد انتصار الجبلين في موقعة
مونتايرقي في ١٢٦٠

(٨٦) أسرة جوروكي (I Giuochi) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت منطقة الجاربو وشغل
بعض أفرادها مناصب رئيسة في فلورنسا في القرن ١٢ وكانوا من الجبلين . وطردوا من فلورنسا في ١٢٩٣
و ١٣١١ ويظهر أنهم اندثروا في القرن ١٤

(٨٧) آل فيفانتى (I Fiffanti) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت منطقة الجاربو ،
وكان أفرادها من الجبلين ونفوا من فلورنسا في ١٢٥٨ واضمحلت شأنهم في زمن دانتى

(٨٨) آل باروتشى (I Barucci) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت خلف قصر الپودستا
(العمدة) من ناحية سان پوليتارى . وكانت أسرة جبليية وفقدت ما كان لها من مال وسلطان في
زمن دانتى

(٨٩) آل جالى (I Galli) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة وسكنوا في السوق الجديدة وكانوا من
الجبلين ونفوا من فلورنسا في ١٢٦٨ وهدمت بيوتهم بأمر حكومة فلورنسا في ١٢٩٣

(٩٠) هذه إشارة إلى آل كيارا مونتييزي (I Chiaramontesi) وهم أسرة فلورنسية نبيلة
قديمة وسكنوا في سى سان پيرو وكانوا من الجلف البيض . والمقصود من هذه الأسرة هو دوناتى
كيارامونتييزي الذى غش في كيل الملح وكشف أمره . وسبقت الإشارة إليه Purg. XII. 103-105.

(٩١) آل كالفوتشى (I Calfucci) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة نعت مع آل أوتشليقي
وآل بلتشوفى من آل دوناتى الجلف الذين تزوج دانتى منهم . وكان آل كالفوتشى يسكنون سى
سان پيرو ، وكانوا مندثرين في زمن دانتى .



— دانتى وبياتريتشى يتأملان الطوباويين فى سماء جوريتر أو المشترى
أنشودة ١٨ : ١٢٤ ...

(٩٢) آل سيزى (I Sizzi) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت حتى باب الكاتدرائية ، وكانت من الجلف وكادت تصبح مندثرة في زمن دانتي

(٩٣) آل أريجو تشي (Gli Arrigucci) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت حتى باب الكاتدرائية ، وكانت من الجلف وهربت من فلورنسا عقب انتصار الجبلين في موقعة مونتايرقي في ١٢٦٠ ، ثم انفسوا إلى البيض وأوشكوا على الانقراض في زمن دانتي

(٩٤) المقصود آل أوبري (Gli Uberti) الذين كانوا عظمى الشأن في زمن كاتشاجويدا وسكنوا في حتى باب سانتا ماريا الذي يدخل الآن في منطقى سان پيرو سكيرا دجو والبورجو ، وصاروا من الجبلين ومنهم فاريناتا دل أوبري (الجعيم ١٠ - ١٣٦) الذي أنقذ فلورنسا من الدمار بعد انتصار الجبلين في موقعة مونتايرقي في ١٢٦٠ وتآلب عليهم الجلف بسبب كبريائهم فأصابهم الضعف .

(٩٥) هؤلاء هم آل لامبري (I Lambertini) وهم أسرة فلورنسية نبيلة قديمة وكان ركنهم مكوناً من كرات من الذهب في محيط أزرق ، وسكنوا في الحى المسى باب سان برانكا تزيو ، وصاروا من الجبلين واشتركوا في كثير من حروب فلورنسا ، ومنهم موسكا دى لامبري الذي كان من المتسبين في انقسام فلورنسا إلى الجلف والجبلين في ١٢١٥ (الجعيم ٢٨ - ١٠٩ في النسخة الإيطالية وبيت ١٤ في ترجمتى للجعيم) . ويظهر أنهم انقرضوا قبل نهاية القرن ١٣ ويرى بعض الشراح أن المقصود هو أن آل لامبري قد حققوا النجاح لفلورنسا بأعمالهم الجلييلة وهناك تقارب بين المعنيين

ويوجد تحت يمثل شارة هذه الأسرة وهو في كنيسة سانتا كروتشي في فلورنسا

(٩٦) هؤلاء هم آل فيدوميني (I Visdomini) وآل توزينجي (I Tosinghi) وهم من الأسرات الفلورنسية النبيلة القديمة وسكن الأولون في حتى باب سان پيرو وسكن الأخيرون في حتى باب سان پيرو أريجو تشي وصاروا من الجلف في ١٢١٥ ثم أصبحوا من الجلف البيض في ١٣٠٠ وكانوا يشرفون على أسقفية فلورنسا وكان لهم حق جمع الأموال الكنسية إذا خلا منصب الأسقف ويقول دانتي إنهم كانوا يسمنون حين جلوسهم في اجتماع المجلس الذى يشرف على الشؤون المالية للكنيسة حيثئذ وهذه سخريه بهم من جانب دانتي وكذلك يقصد دانتي أن آباء هؤلاء القوم قد جعلوا فلورنسا بأعمالهم الجلييلة بمكهم ، سلائهم الكسال

(٩٧) هؤلاء هم آل أديماري (Gli Adimari) وهم أسرة فلورنسية قديمة نبيلة وسكنوا في حتى باب سان پيرو ، وكانوا من الجلف وطردهوا من فلورنسا بعد موقعة مونتايرقي في ١٢٦٠ وصار أغلبهم من الجلف البيض ، ولكن بعض فروع منهم وخاصة آل كاتشولي كانوا أعداء ألداء لدانتي وأصبحوا من الجلف السود ، وواحد منهم ويدعى بوكاتشو أو بوكاتشينو استولى على أملاك دانتي عند نفيه وعارض دائماً في هودته إلى فلورنسا وسبقت الإشارة إلى واحد من هذه الأسرة : Inf. VIII. 31-36.

(٩٨) أوبرتينو دوناتو (Ubertino Donato) أحد أفراد أسرة دوناتي الفلورنسية ونزوح ابنة بلنتشوق برك من أسرة الرافينيين واستاء أوبرتينو حينما تزوجت أخت زوجته من أحد أفراد أسرة أديماري ويظهر أن دانتي اعتبرهم وضيي الأصل متأثراً في ذلك بالرأي الذي كان سائداً عنهم بأنهم حديثو عهد بالنباله والواقع أن هذا خطأ من جانب دانتي لأن آل أديماري كانوا من النبلاء القدامى وامتلكوا جبل جوالاندي وكانوا أصهاراً لآل ألبري الجلف الذين امتلكوا قلعي مانجونو وفرونا على مقربة من فلورنسا

(٩٩) كاپونسكو (Caponsacco) رمز لأسرة بهذا الاسم وهي أسرة فلورنسية نبيلة قديمة انتقلت من فيزول إلى فلورنسا في ١١٢٥ سكنت عند السوق القديمة في حي باب سان بيرو وكانوا من الجبلين وطردها من فلورنسا في ١٢٥٨ وعادوا إليها في ١٢٨٠ ثم انضموا إلى الجلف البيض وطردها مرة أخرى من فلورنسا في ١٣٠٢. ويقال إن زوجة فولكوپورتيناري ووالدة بياتريشي كانت من أسرة كاپونسكو

(١٠٠) جيودا (Giuda) اسم يرمز لأسرة بهذا الاسم وهي أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت في حي سان بيرو اسكيراادجو ويقال إنهم شغلوا وظائف هامة في فلورنسا في القرن ١٢ وأوائل القرن ١٣ وكانوا من الجبلين وطردها من فلورنسا في ١٢٥٨ ولكنهم عادوا إليها بعد موقعة مونتاپرك في ١٢٦٠ ثم طردوا منها ثانياً في ١٢٦٨ وأخذوا في الانحلال في أواخر القرن ١٣

(١٠١) إنفانجاتو (Infangato) رمز لأسرة بهذا الاسم وهي أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت في السوق الجديدة وصارت من الجبلين وطردها من فلورنسا في ١٢٥٨ ثم أخذت في الانحلال . (١٠٢) المقصود بالدائرة الصغيرة المساحة التي كانت تشغلها فلورنسا قديماً وربما يقصد بذلك السور الذي أنشئ في عهد شارلمان وهو أصيق من السور الرومان الأقدم منه . وسبقت الإشارة إليه

Par. XV. 97.

(١٠٣) دلا پيرا (Della Pera) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت خلف سان بيرو اسكيراادجو ويقال إن أحد أبواب فلورنسا القديمة الصغيرة قد سمي باسم فرع منها أي باسم باب پيروتزي (Peruzzi) ناحية الشرق وهناك خلاف حول قصد دانتي هنا . يرى بعض أنه يعني أن صغر فلورنسا لم يكن يبيح تسمية أحد أبوابها باسم إحدى أسراتها . ويرى آخرون أنه يعني أنه لم توجد منافسات بين الأسر الفلورنسية القديمة بحيث كانت تحرص كل أسرة على أن يطلق اسمها على أحد أبواب المدينة . ويرى غيرهم أن لفظ دلا پيرا تحريف لاسم رجل مجهول كان يبيع الكثير ثم حرف إلى دلا پيرا وارتبط بأحد أبواب فلورنسا القديمة . ويرى آخرون أن المقصود أن أسرة دلا پيرا كانت أسرة بعيدة القدم وسمي باسمها أحد أبواب فلورنسا ثم انضمت الأسرة حتى نسي الناس شأنها . ويوجد نحت يمثل شعار هذه الأسرة وهو في كنيسته سانتا كروتشي في فلورنسا .

(١٠٤) البارون العظيم هو أوجو دي برانديبرجو (Ugo di Brandeburgo. ٩٦١-١١٠١)

ويقال إنه جاء من ألمانيا إلى فلورنسا مع الإمبراطور أوتو الثالث حيث منح لقب الفروسية لخمس أسر فلورنسية وهم آل جاندوناتي وآل پولشي وآل نرك وآل جانجالاندي وآل دلا بلا ومات

البارون في فلورنسا في عيد القديس توماس الهوارى الذى تحتفل بذكره الكنيسة اللاتينية في ٢١ ديسمبر - وبذلك يذكر اسم البارون ويحمد ويثنى عليه . ويوجد قبر هذا البارون في كنيسة الباديا في فلورنسا

(١٠٥) كان شعار البارون أوجودى برانديرجو يحتوى على سبع علامات حمراء وبضياء .
وسبق التعبير عن معنى التميز
Purg. XXVII. 127.

(١٠٦) يقصد أسرة دلا بلا (Della Bella) وهي أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت حتى باب سان پيرو وكانت من الجلف ولم تغادر فلورنسا بعد هزيمة مونتاپرتى في ١٢٦٠ بل بقيت بها وصارت من الشعب ويرى بعض الشراح أن المقصود واحد من هذه الأسرة وهو جانو دلا بلا (Giano della Bella) المشرع الفلورنسى والمدافع عن حقوق الشعب ويحيط أفراد هذه الأسرة شعارهم بهدب أو سجايف مذهب

(١٠٧) آل جوالتروتى (I Gualterotti) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت في برجو سانتى أبوستول وصارت من الجلف وازمحت في زمن دانتي
(١٠٨) آل إمپرتونى (Gli Importuni) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت كذلك في برجو سانتى أبوستول ، وصارت من الجلف وكانت مضحكة في زمن دانتي .

(١٠٩) الجيران الجدد هم آل بوندلمونتى (I Buondelmonti) زعماء حزب الجلف وحينما هدمت قلعتهم مونتيبونو في وادى جريث بقرب فلورنسا انتقلوا إلى فلورنسا في ١١٣٥ وسكنوا في برجو سانتى أبوستول بقرب باب سانتا ماريا من ناحية كنيسة سانتا ماريا سوپرا پورتا .

(١١٠) البرجو هو برجو سانتى أبوستول (Borgo Santi Apostoli) أحد أحياء فلورنسا القديمة ويقع على الضفة اليمنى للأرنو بين منطقة الجسر القديم وجسر سانتا ترينيتا إلى الغرب منه ويقصد دانتي أنه لو لم يأت آل بوندلمونتى من الريف إلى فلورنسا ولو لم يحاوروا آل جوالتروتى وآل إمپرتونى لما نشب الصراع الحزبى العنيف في فلورنسا

(١١١) هؤلاء هم آل أميدي (Gli Amidei) وهم أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت في حتى سان پيرو اسكيراوجو وامتلكت بيوتا وأبراجا في الجزء من شارع پور سانتا ماريا الذى يصل إلى مواجهة الجسر القديم وعلى امتداده . وقتل بعض أفراد هذه الأسرة بوندلمونتى فى ١٢١٥ لعدوله عن الزواج من فتاة من أسرهم فنشأ الصراع العنيف بين الجلف والجيلين في فلورنسا .

(١١٢) يعنى أن قدوم آل أميدي إلى فلورنسا سبب لها الويلات التى أدت إلى ما أصاب دانتي من حياة المنفى والتشريد .

(١١٣) أى أن آل أميدي وأنصارهم من آل أوتشلى وآل جياردىنى نالوا المهبط في زمن كاتشاجويدا

(١١٤) عرضت جوالدرادا دوناتى الشاب بوندلمونتى * دى بوندلمونتى على العدول عن الزواج من أسرة أميدي وسبقت الإشارة إلى ذلك
Inf. XXVIII. 103...

وفى ترجمتى للجسيم في بيت ٦١ وما بعده .

وتوجد صورة صغيرة لجوالدرادا تقدم ابنها لكنى تزوج من برونديلوتى وترجع إلى القرن ١٤ وهى فى مكتبة كيدجى فى روما

وآلف جولان باتشنى (١٧٩٦ - ١٨٦٧) ألحان أوپرا عن برونديلوتى

Pacini, G.: Buondelmonte, opera. Firenze, 1845.

(١١٥) كان كثيرون من أسرة برونديلوتى قد انتقلوا إلى فلورنسا ولكن بقى جزء منهم فى الريف ، وانتقل برونديلوتى الشاب المقصود هنا إلى فلورنسا وهو صغير ويقول كاتشاجويدا إنه كان من الأفضل لو أن برونديلوتى الشاب لم يبلغ فلورنسا وغرق فى نهر إيمما (Ema) ، وهو نهر صغير ينبع فى جنوب فلورنسا ويصب فى نهر جريش على مقربة منها
(١١٦) الحجر الأبر أو المهشم هو الجزء الذى كان باقى من تمثال مارس فى زمن دانتى عند الطرف الشمال من الجسم القديم والذى كان يمد حصى المدينة قديماً (الجسم ١٣ ١٤٤) .
والفسحة أو القربان هو برونديلوتى الشاب الذى قتله آل أميدى .

وإلى اليسار من بداية الحجر القديم من ناحية النهاية توجد لوحة مرمرية حفرت عليها أبيات هذه الثلاثية كذكاء للمكان الذى قتل فيه برونديلوتى .

Par. XV. ١٣٥.

(١١٧) سبق مثل هذا التعبير

(١١٨) يعنى لم تكن فلورنسا قد تعرضت للهزيمة وبذلك لم تحمل عليها مقلوباً علامة الهزيمة - عليه صورة الزنبق - ولكن حدث ذلك بعد انتصار سيينا الجبلية على فلورنسا الجلفية فى معركة مونتاپرتى فى ١٢٦٠

(١١٩) كان علم فلورنسا يحمل صورة الزنبق الأحمر فى وسط أحمر ولكن بعد الحرب مع بستويا فى ١٢٥١ أصبح علم الجلف الفلورنسين يحمل صورة الزنبق الأحمر فى وسط أبيض بينما احتفظ الجبلين بالعلم السابق .

ويوجد نحت يمثل زهرة الزنبق رمز فلورنسا عند بداية سوتى دلى كروتشى .

وهذه أنشودة فلورنسية صميعة . إذ تمثل فيها فلورنسا بماضيا المجيد وأسرانها النيلة . وبكثير من أماكنها التاريخية ، بشوارعها وبياديتها وأزقتها وأسواقها وكنائسها وقصورها وأبراجها وجسورها وأسوارها ورنوكها وأعلامها وهى ماثلة فيها كذلك بما طرأ عليها من اختلاط الدماء وفساد السكان وقيام الشقاق ، وبما نشب فيها من الصراع الداخلى الذى أجرى الدماء وشنت الأسر ، وإن كان ذلك كله بخبره وشبه من أسباب عظمتها ومن عوامل ظهور أجيال من العاقرة من أبنائها ، وقد كان دانتى فى طليعهم والشعور والويلات التى أصابت فلورنسا هى بذاتها التى أصابت العالم كله وقد عرض دانتى صوراً منها فى الجسم والمظهر ، وكتب الكوميديا مؤيلاً أن تكون وسيلة لإصلاح البشر فى صميمهم .

وتعرضت فلورنسا فى تاريخها لأسوأ فيضان لنهر الأرنو العالى فى ٤ نوفمبر ١٩٦٦ وقد غمر الجزء التاريخى من المدينة وألحق أضراراً بليغة بالمناجر وبالمكتبة الوطنية ودار الأرشيف التاريخية وبعض الآثار الفنية

الأنشودة السابعة عشرة (١١)

ساور دانتى الشك بشأن مستقبله الذى تنبأ به كاتشاجويدا . وربط بين ذلك وبين ما سمعه عن مصيره فى الجحيم والمطهر : فأتجه إلى كاتشاجويدا يسأله مزيداً من الإيضاح لكى يتأهب لتلقى ضربات القدر ، وإن كان يشعر أمامها أنه كالأهرام الصلدة الراسخة . فأجابه كاتشاجويدا بأنه يرى مستقبله واضحاً وبأنه سيرحل عن فلورنسا سريعاً بتدبير البابا . وقال إنه سيتخلى عن كل ما يحبه من شغاف القلب ، وسيعرف كيف يكون خبز الغير أملح الطعم وكيف يكون الصعود والهبوط على سلام الآخرين مسلكاً وعراً : وإن رفاقه فى المنى سينقلبون عليه بكل ما فيهم من عقوق وجنون وكفران . ولكن ستحمر جباههم بما يرتكبونه من حماقات ، وسيكون مما يشرف دانتى أن يجعل من نفسه حزباً هو العضو الوحيد فيه . وقال إنه سيجد أول موئل له عند بارتلوميو دلا سكاللا فى فيرونا وإنه سيرى معه كان جراندى دلا سكاللا الذى ستظهر ومضات من فضله وسيعرف مكرماته ومنته . وسأل كاتشاجويدا دانتى ألا يحقد على مواطنيه لأن ذكره ستجاوز كثيراً ما سينالوه من العقاب على غدرهم فقال دانتى إنه يرى الزمن يهزم نحوه بمهمازه . ولكنه مستعد لأن يواجه ضرباته ، وأعرب عن خشيته أن يفقد الذكرى إذا هو قص ما رآه فى رحلته . فأشار عليه كاتشاجويدا بأن يقول كل الحق ، وسوف يصبح كلامه غذاء حيويًا حينما يهضم ، وستكون صيحته كالرياح التى تشند وطأتها على القمم كلما ازدادت علواً . وبذلك سيكسب المجد ، وقال له إن الإنسان لا يهدأ ولا يقتنع إلا بما يعرفه من الأمثلة والأدلة الواضحة .

- ١ كما^(٢٧) جاء إلى كيليمي لكي يستوثق مما سمعه ضد شخصه^(٢٨) ، ذلك الذي لا يزال يجعل الآباء بأبنائهم متبرمين^(٢٩) ،
- ٤ هكذا أصبحت^(٣٠) ، وهكذا أحسّ نحوى كل من بياتريتشى والمصباح المبارك ، الذى غيّر من قبل موضعه فى سبيل^(٣١) .
- ٧ وعندئذ قالت لى مولاتى^(٣٢) « فلتفصح عن أوار رغبتك حتى تأتى جدّ موسومة بطابع نفسك^(٣٣) ؛
- ١٠ لا لكى تزداد معارفنا حين تفضى بالكلام بل لكى تألف التعبير عن ظمئك حتى يسكب لك ما تهل منه^(٣٤) »
- ١٣ « يا أرومنى الغالية^(٣٥) الذى نسمو مصعداً^(٣٦) ، حتى إنه كمايتبين أهل الأرض أنه ما من زاويتين منفرجتين توجدان فى مثلث واحد^(٣٧) ،
- ١٦ هكذا فإنك ترى الأشياء العارضة^(٣٨) ، من قبل أن توجد فى ذاتها^(٣٩) ، حين تتأمل النقطة التى تمثل فيها جميع الأزمنة^(٤٠) ؛
- ١٩ فبينما كنت فى صُحبة فرجيليو صاعداً فوق الجبل الذى يرى النفوس الآئمة^(٤١) ، وفى أثناء هبوطى إلى عالم الموتى^(٤٢) ،
- ٢٢ قبلت لى كلمات شؤم عن حياى الآتية وإن كنت أشعر أمام ضربات القدر أننى كالأهرام الصلدة الراسخة^(٤٣)
- ٢٥ وبذلك ستنال رغبتى الرضا بمعرفة ما سيأتينى به القدر ، إذ تخفّ رمية السهم برؤيته مقدماً^(٤٤) .
- ٢٨ هكذا قلت لذلك النور ذاته الذى تحدّث إلى من قبل^(٤٥) ؛ وأفصحت له عن بغيتى كما أرادتنى بياتريتشى^(٤٦) .
- ٣١ وليس بالكلمات الغامضة التى كانت قد أوقعت بالقوم الحمقى^(٤٧) من قبل أن يودى بحمّل الله الذى يمحو خطايانا^(٤٨) ،

- ٣٤ بل بكلمات واضحة وبلغت محدة^(٢٤) ، أجاب ذلك الأب الحبيب الذي كان خفياً وظاهراً من خلال ابتسامته ذاتها^(٢٥) :
- ٣٧ « إن الكائنات العارضة التي لا تمتد إلى ما هو خارج عن صفحات كتابك^(٢٦) . لمرسومة^(٢٧) جميعها في الرؤيا الأبدية^(٢٧) »
- ٤٠ ولكنهما لا تنال صفة الحتم أكثر مما تنالها سفينة^(٢٨) تنحدر مع التيار ، إذ تنعكس في عيني^(٢٨) رائبها^(٢٩)
- ٤٣ وعلى ذلك فكما تبلغ الأذن أنغام^(٣٠) عذبة^(٣٠) عن الأورغن صادرة^(٣٠) ، هكذا يبلغ عيني^(٣١) ما نعدّه لك الأيام^(٣١)
- ٤٦ وكما ارتحل هيپوليتوس عن أثينا بسلوك رابته القاسية الغادرة^(٣٢) ، هكذا ينبغي عليك أن تمضي مرتحلاً عن فيورنتزا^(٣٣)
- ٤٩ وهذا هو ما يُراد^(٣٤) ، وهذا هو ما يدبّر الآن^(٣٥) ، وسرعان ما سيفعله مَنْ يتفكر فيه^(٣٦) ، حيث يباع المسيح كل يوم ويشري^(٣٧)
- ٥٢ وستلوى الملامة في إثر الخاسرين كما هو المألوف^(٣٨) ؛ ولكن الانتقام العادل سيكون دليلاً على الحق الذي هو مانحه^(٣٩)
- ٥٥ وستتخلّى عن كل ما أنت به جدّ شغوف^(٤٠) ، وهذا هو أول ما يسدّده إليك قوس المنى من سهام^(٤١)
- ٥٨ وسوف تخبّر كيف يكون خبز الغير أملح الطعم^(٤٢) ، وكيف يكون الصعود والمهبوط على سلام الآخرين درباً وعراً^(٤٣)
- ٦١ ولكن ما ستز يد بثقلها على كتفك ، ستكون الرقعة الشريرة الحمقاء^(٤٤) ، التي ستوى بك في هذا الوادي^(٤٥)
- ٦٤ إذ سينقلبون عليك بكل ما فيهم من جحود وجنون وكفران^(٤٦) ؛ ولكن لن يكون جبينك بعد قليل هو الذي سيحمر لونه ، بل أجبينهم^(٤٧)

- ٦٧ وستدلّ أعمالهم على ما هم عليه من الوحشية ^(٤٨) ، حتى سيصبح من الخير لك أن تكون قد جعلت من نفسك حزياً ^(٤٩)
- ٧٠ وستجد لك أول معنصم وأول موئل في أريحية اللومباردى العظيم ^(٥٠) ، الذى يحمل طائرته المبارك فوق السلم ^(٥١) ،
- ٧٣ والذى سيشملك بحمىل رعايته حتى إنه فى الفعل والسؤال ^(٥٢) ، سيكون أول شىء بينك وبينه هو الثانى بين الآخرين وبينه ^(٥٣)
- ٧٦ وسترى معه من أخذ عند مولده طابع ذلك النجم العظيم ^(٥٤) . بحيث تصبح فعاله ذائعة الشهرة ^(٥٥)
- ٧٩ ولم يكن التّوم قد انتبهوا إليه بعد لحدائته سنه ، إذ لم تكن هذه الدوائر قد دارت من حوله سوى أعوام تسعة ^(٥٦)
- ٨٢ ولكن من قبل أن يخدع الغاسقونى ^(٥٧) هنرى العظيم ^(٥٨) ، ستظهر أنوار من فضله ، باستخفافه بما يبذله من المال ^(٥٩) أو بما يلاقه من الألم ^(٦٠) .
- ٨٥ وستعرف مكرماته من بعد ، حتى لن يكون لأعدائه القدرة على أن تلزم ألسنتهم بشأنها الصمت ^(٦١)
- ٨٨ فلهتمد عليه وعلى ميتته ^(٦٢) ؛ وبفضله سيتغير مصير الكثيرين ، إذ يبدل الأغنياء والفقراء من حالهم ^(٦٣)
- ٩١ وستحمل ذلك عنه مسطراً فى ذاكرتك ، ولكنك لن تذكره ^(٦٤) ؛ وقال أشياء غير مصدقة ميسن يرونها بأنفسهم ^(٦٥)
- ٩٤ ثم أضاف « هذا هو تفسير ما قيل لك يا بنى ^(٦٦) ؛ وهذه هى الشباك الخافية وراء القليل من دورات السماء ^(٦٧) »
- ٩٧ ولكنى راغب ألا تحقد على جيرانك ^(٦٨) ، إذ ستتجاوز حياتك فى طبات المستقبل : ما مينال هؤلاء من العقاب على غدرهم ^(٦٩) »

- ١٠٠ وحينما أبدى الروح المبارك^(٧٠) بصمته ، أنه قد أكل اللحمة من ذلك النسيج الذى وضعت سداه^(٧١) ،
- ١٠٣ بدأت كذلك الذى يتطلع حائراً^(٧٢) ، إلى مشورة مَنْ يرى الحقيقة وينشد فعل الخير وتحدوه المحبة^(٧٣)
- ١٠٦ « إني أرى واضحاً يا أبتاه كيف يتجه الزمان نحوى بمهامزه^(٧٤) ، لكى يسدد إلى ضربة ، يشتد خطرها على مَنْ يزداد لها استسلاماً^(٧٥) ؛
- ١٠٩ ولذلك فن الخير أن يكون التبصر سلاحى^(٧٦) ، حتى إذا ما حيل بيى وبين أعز مكان لى^(٧٧) لا أفقد بأشعارى سائر الأمكنة^(٧٨)
- ١١٢ فى أسفل وخلال العالم المرير بغير نهاية^(٧٩) وعلى الجبل^(٨٠) الذى رفعتى عينا سيدتى من فوق قمته المزهرة^(٨١)
- ١١٥ ثم من ضياء إلى ضياء خلال السماء^(٨٢) ، تعلمت أشياء إذا أنا ذكرتها ستكون لكثيرين جداً مريرة^(٨٣)
- ١١٨ وإذا كنت للحقيقة صديقاً هائلاً ، فأخشى أن أفقد الذكرى لى مَنْ سينتوون هذا العصر بالقديم^(٨٤) »
- ١٢١ والنور الذى كان يتبسّم فيه كنزى^(٨٥) الذى وجدته هناك . توهمج أولاً كما توهمج فى شعاع الشمس مرآة من ذهب^(٨٦)
- ١٢٤ ثم أجاب « إن الضمير الملطخ بذات عاره أو بعار الآخرين ، سيشعر حقاً بوخر كلماتك^(٨٧) »
- ١٢٧ ولكن على الرغم من ذلك فلتطرح عنك جانباً كل أكذوبة ولتفصح عن كل ما ترى^(٨٨) ولتدعهم أينما أحسوا يمكنون أكاهم^(٨٩)
- ١٣٠ إذ لو أن صوتك أصبح مزعجاً لِمَنْ يتذوقه لأول وهلة ، فسيترك من بعد غذاء يبعث الحياة حينما يهضم^(٩٠)

- ١٣٣ وستكون صرختك هذه كالرياح التي تشدّ وطأتها على الذّرى كلما ازدادت علوّاً^(٩١). وليس هذا بالسبب اليسير الذي ينال به المجد^(٩٢).
- ١٣٦ ولذلك فقد ظهرت لك في هذه الدوائر^(٩٣)، وفوق الجبل^(٩٤)، وفي الوادي الأليم^(٩٥)، الأرواح ذات الشهرة فحسب^(٩٦)،
- ١٣٩ إذ أن نفس مَنْ يستمع، لا تهدأ ولا تنق بمثالٍ يرجع إلى أصل مجهول خفي،
- ١٤٢ ولا بدليل آخر غير مُتَضَحٍ^(٩٧).

جواشي الأنشودة السابعة عشرة

(١) هذه هي الأنشودة الثالثة المخصصة لسماه مارس أو المريخ وتسمى أنشودة كاتشاجويدا ومنى دانتي .

(٢) كان حديث كاتشاجويدا في آخر الأنشودة السابقة الذي أشار فيه إلى الصراع الداخلي في فلورنسا سبباً في أن يثير في ذاكرة دانتي ما سبق أن سمعه في الجحيم والمظهر من التنبؤات عن مستقبل حياته ، ولذلك كان من الطبيعي أن يعمل هنا على استيضاح ما غمض عليه .

(٣) أحس دانتي بما يتظره من الأحداث فأصبح مثل فيتون (Phaeton) الذي قال له إيفانوس إنه ليس ابناً لأبولو ، فارمى بين ذراعى أمه كليسي (Clymene) ليسألها عن أصله وركب عربة الشمس لكي يصعد إلى السماء ويعرف الحقيقة . وسبقت الإشارة إلى هذه الأسطورة وأوردها أوغديوس

Inf. XVII. 107; Purg. IV. 72; XXIX. 118-120.

Ov. Met. I. 750..

(٤) أراد فيتون - في الأسطورة - أن يستوثق من أصله فأباح له أبوه على مضض أن يركب عربة الشمس فخرجت العربة عن طريقها وأحرقت الهبة ، وكانت الأرض على وشك أن تحترق لولا تدخل جوبيتر وقضائه على فيتون والمقصود أن الآباء يتبرمون أو لا يستجيبون لأبنائهم حينما يريدون عمل ما يلحق بهم الأذى ، ولا يدرك الأبناء حق آباؤهم في هذا التبرم !

(٥) هكذا تول دانتي شعور القلق وعدم الثقة بمصيره

(٦) يعنى كاتشاجويدا الذي غير موضعه على الصليب المصنوع من الأنوار كما سبق

Par. XV. 19-24.

(٧) أى يياتريشى .

(٨) سألت يياتريشى دانتي أن يعبر عما يحالجه تماماً وسبق مثل هذا القول في التعبير عن

Purg. VIII. 82.

انطباع الوجه بما ياور النفس

(٩) لا تسأل يياتريشى دانتي أن يفصح عما بنفسه لكي تعرفه هي بل لكي يعتاد شرح

ما يحالجه فيلحق حاجته

(١٠) يخاطب دانتي كاتشاجويدا ويستخدم لفظ (piota) بمعنى أرومة الشجرة وسبق هذا

Par. XV. 89.

المنى بلفظ آخر

(١١) يستخدم دانتي لفظ (insusi) وهو من صنعه والمقصود أن كاتشاجويدا يسمو على

سائر الناس

(١٢) يستمين دانتي بهذا التعبير الهندسى لإيضاح رأيه ولا يحتوى المثلث على زاويتين

منفصلتين لأن مجموع زواياه تساوى زاويتين قائمتين والفكرة مستمدة من أرسطو

Arist. Metaf. IX. 10.

Par. XIII. 63.

(١٣) سبق هذا التعبير

(١٤) هكذا يرى كاتشاجويدا الأشياء الممكنة الحدوث (contingenti) قبل حدوثها

(١٥) يرى كاتشاجويدا ذلك بتأمله في الله الذي يتجمع فيه الماضي والحاضر والمستقبل .

ويشبه هذا المعنى ما أورده توماس الأكويني d'Aq. Sum. Theol. II. II. CXXXII. 1.

(١٦) يعنى بينما كان دانتي يصعد على جبل المطهر في صحبة فرجيلير سمع كلاماً عن مستقبله

من كورادو مالاسپينا ومن أوديريزي دا جويو Purg. VIII. 133-139; XI. 140-141.

(١٧) وسمع دانتي تنبؤات عن مستقبله في المنى في أثناء هبوطه إلى دركات الجحيم من تشاكو

وفاريناتا دلي أوبرق وبرونيتو لاتيني وفاني فوتشي

Inf. VI. 64-69; X. 79-81; XV. 61-64; XXIV. 145-151.

(١٨) استخدم دانتي لفظ (tetragonu) بمعنى شكل هندسي مربع كما يمكن أن يعنى الشكل

المكعب الذي هو نموذج للثبات والاتزان واحتمال الضربات من جميع الجهات . وعلى ذلك فقد حول

دانتي هذا اللفظ العلمي إلى معنى شعري حينما قصد بذلك أنه هو نفسه كالمكعب الصلب الذي لا تؤثر

فيه الأحداث . وهذا هو رد الفعل الذي يبحث في نفسه وقلت (كالأهرام) لأنه يناسب المعنى الشعري

ولا يخرج عن المقصود . واستخدم أرسطو هذا التعبير . وسبق أن عبر دانتي عن قوة النفس بتعبيرات

أخرى Arist. Et. I. 10; Retor. III. 11. 2.

Inf. XV. 91-96; XXIV. 52-54; Purg. V. 14-15.

Par. IV. 76-78.

(١٩) يعنى إذا عرف دانتي بالضربات التي سيلقاها فتكون أبطأ في انطلاقها نحو أي

أخف ضرراً . وعبر توماس الأكويني عن هذا المعنى

d'Aq. Sum. Theol. II. II. CXXIII. 1-12.

(٢٠) أى هكذا تحدث دانتي إلى كاتشاجويدا

(٢١) يعنى كما عبرت بياتريتشى عن ذلك في أبيات ٧ - ١٢

(٢٢) أى ليس بالكلمات الغامضة التي كان يتسم بها الوثنيون القدماء في صلواتهم .

(٢٣) المقصود السيد المسيح الذي كفر بموته عن خطايا البشر - كما يعتقد المسيحيون

وسبق التعبير عن المسيح بحمل الله Purg. XVI. 18.

(٢٤) استخدم دانتي لفظ (latino) ويرى بعض الشراح أن المقصود أن كاتشاجويدا تكلم

باللهجة الفلورنسية الواضحة أو الشائعة ، ويرى غيرهم أن المقصود اللغة اللاتينية لغة العلم والأدب

القديم .

(٢٥) كان كاتشاجويدا مخفياً داخل النور الإلهي وفي نفس الوقت أبدى نفسه بتألفه الذي

عبر به عن بهجته وسعادته . وهكذا يجعل دانتي أطراف الفردوس النورانية مجسمة ماثلة أمامنا .

(٢٦) الكائنات العارضة (contingenti) هي التي يمكن أن تحدث أو توجد أو لا تحدث ولا توجد وهذا من خصائص العالم المادى الدنيوى القاتى وصفحات الكتاب يعنى حقائق العالم المادى

(٢٧) عبر توماس الأكوينى عن هذا المعنى d'Aq. Sum. Theol. I. XIV. ١.

(٢٨) يستخدم دانتي لفظ الوجه ويقصد العينين

(٢٩) يعنى أن الأشياء العارضة ليست حتمية فى عيى الله أكثر من حتمية انسياب السيفنة مع التيار الهابط وهذا يعنى أن إرادة البشر حرة مع علم الله بكل ما يحدث ويشبه هذا المعنى ما أورده توماس الأكوينى وما سبق فى الكوميديا

d'Aq Sum. Theol. I. XIV. ١٣.

Purg. XVIII. 46-72; Par. V. ١٩..

(٣٠) الأورغن (organo) آلة موسيقية عرفت منذ عهد الرومان والبيزنطيين. وتعتمد على أنابيب وجهاز للنفخ واستخدم ضغط الهواء بالماء قديماً كما استخدم منفاخ اليد فى الأورغن الصغير الذى كان يحمله العازف وبالتدريج زادت الأنابيب وتعددت مفاتيح اليدين ودواسات القدمين حتى بلغت هذه الآلة مستواها الحالى. وتبلغ أنابيب الهواء أعداداً كبيرة فى آلات الأورغن الضخمة ، وإن كان ألبرت شفيترز الطيب الموسيقى العازف يؤثر العودة إلى الأورغن المعتدل الحجم كما كان فى زمن باخ واستخدم الأورغن ليعزف الألحان الدنيوية ثم الألحان الدينية بخاصة منذ القرن ٩ وأصبح ذا شأن عظيم فى الألحان الكنسية . وزودت كاتدرائيات العالم الشهير بالأورغن الذى يعد بمثابة أوركسترا قائم بذاته ، وهو يوصل أنغاماً علوية وإنسانية غاية فى الروعة . ومن أعظم الموسيقيين الذين لحنوا للأورغن بوكستيد وباخ وهيندل

(٣١) يوازن كاتشاجويدا بين وصول النعم المذهب الصادر عن الأورغن إلى أذن السامع وبين بلوغ مصير دانتي الصادر عن الله مباشرة إلى عقل كاتشاجويدا

(٣٢) هيبوليتوس (Hippolytus) بن تيزيوس وهيبوليتى ملكة الأمازون ، ولقد تزوج تيزيوس بعد زواجه الأولى فيدرا التى عشقت ابن زوجها الشاب هيبوليتوس ، وعندما لم يستجب لندائها آتته لدى أبيه بمحاولة الاعتداء عليها فصدقها وطرد ابنه ، فهرب من أثينا ومات فى الطريق ، وأورد أوغليديوس هذه الأسطورة Ov. Met. XV. 497..

ورسم تيودور جيريكو (١٧٩١ - ١٨٢٤) صورة لموت هيبوليتو وهى فى متحف الفن فى مونبليه .

ومن المؤلفات الموسيقية عن هذا الموضوع فى صور متفاوتة ما ألفه فرنشيسكو أنتونيو فاناريل (من القرن ١٧) عن فيدرا وما وضعه رامو (١٦٨٣ - ١٧٦٤) عن هيبوليتو وأريسي وما ألفه جلوك (١٧١٤ - ١٧٨٧) عن هيبوليتو وما لحنه إلديرايدو بيتزيتى (١٨٨٠ -) عن فيدرا

Vannarelli, F.A.: Fedra, dramma musicale. Spoleto, 1661.

Rameau, J. Ph.: Hippolyte et Aricie, opéra. Paris, 1733. (ex. Oiseau-Lyre).

Gluck, Chr. W.: Ippolito, opera. Milano, 1745.

Pizzetti, I. Fedra (di D'Annunzio), opera. Milano, 1915.

(٣٣) أى على هذا النحو سيرتحل دانتى من فلورنسا ويعمر منها إلى الأبد بالافتراء والغدر ،
بأنهامه بالرشوة واستغلال النفوذ .

(٣٤) يعنى لقد تقرر نفي دانتى من فلورنسا بإرادة إلهية .

(٣٥) أى هذا هو ما يسعى إليه أعداء دانتى من الحلف السود في فلورنسا وربما يؤيدهم
بونيفاتسو الثامن .

(٣٦) يعنى سينق دانتى وحزب الحلف البيض بتدبير بونيفاتسو الثامن الذى حرص شارل
دى ثالوا الفرنسى على القدوم إلى فلورنسا لطرد البيض من الحكم وإحلال السود مكانهم في ١٣٠٢ ،
وكان دانتى يمارض سياسة البابا الزمنية وتدخله في شؤون فلورنسا وبخاصة حينما كان أحد أعضاء
مجلس السنيوريا في صيف ١٣٠٠ . وكانت فلورنسا قد أرسلت وفداً لمفاوضة البابا من ثلاثة أعضاء ،
ويقال إن دانتى كان واحداً منهم ، واستبق البابا دانتى في روما ببعض الوث وتعمك دانتى بمعارضته
لسياسته التي تتعارض مع مصلحة فلورنسا

(٣٧) أى في روما حيث يحمل البابا تعاليم السيد المسيح

(٣٨) يعنى كما هي العادة سيقع اللوم على الجانب المهزوم أى على الحلف البيض ، ويشبه هذا
المعنى ما جاء في « الوليمة » وما أورده أوفيدوس :

Conv. I. III. 4.

Boet. Cons. Phil. I 4.

(٣٩) استخدم دانتى لفظ الانتقام بمعنى العدالة أو الانتقام العادل والمقصود أن الحلف السود
سيثألون ما يستحقونه من العقاب . والحق هنا هو الله الذى يوزع العدالة .

(٤٠) تحوى هذه الثلاثة والتي تليها أبياتاً من أكثر أبيات الكوميديا تأثيراً وهي تعبر عن مأساة
الشاعر وهي من أروع ما قيل في الإيطالية وينبغى تذوقها في نصها . وجعل دانتى للقول المألوف في الحياة
اليومية (ogni cosa) معنى شاعرياً متجلياً حينما ربطه بحياة المنى والتخل عن كل ما هو عزيز عليه
وأورد أوفيدوس معنى مقارباً

Ov. Tristia, I. III. 3.

(٤١) ربط دانتى أثر المنى عليه بصورة السهم المصنوع من الحديد الذى يدد إلى الإنسان
أو الفريسة فيجهز عليها

(٤٢) سيجرب دانتى كيف يكون مرير الطعم الخبز الذى يأتي من طريق الاستجداء ، وق
هذا شعور بالإذلال والمهانة للرجل الأبى النفس وتشبه هذه الصورة ما سبق عن روميو دى فيلنيز

Par. VI. 139-141.

(٤٣) وسيجرب دانتى صعود سلام الخير وطرق الأبواب الكبيرة المعلقة القاسية طلباً للقوت
والمأوى ، وكلما كان يهبط عليها كان يأمل ألا يعود إلى صعودها ثانية ولكنه كان يضطر أحياناً إلى
أن يفعل ذلك ، وهو الرجل الأبى القليل الكلام وهذا تعبير مؤثر عن المذلة والمهانة التي أحسها
دانتى . وتعد هذه الثلاثة وسابقتها من أروع أبيات الكوميديا في التعبير عن الأسى والحزن ويشبه
هذا المعنى ما سبق وما ورد في « الوليمة »

Purg. XI. 133-138; Par. VI. 139-141.

Conv. I. III. 4.

(٤٤) الرقعة الشريرة الحمقاء يعنى الجلف البيض الذين نفوا من فلورنسا في ١٣٠٢ وكان دانتي من بينهم . ولقد حاول هؤلاء مهاجمة فلورنسا والمودة إلى وطنهم وبذلوا في ذلك عدة محاولات واشترك دانتي في الحملة الأولى على فلورنسا في صيف ١٣٠٢ وكان من قادتها ، وربما اشترك في الحملة الثانية على فلورنسا في ربيع ١٣٠٣ ولكنه لما وجد الخارجين من فلورنسا لا تسودهم الوحدة ويمحسون على مصالحهم الشخصية انفصل عنهم ولم يشترك في حملتي ١٣٠٤ و ١٣٠٦ . وسبق أن أشار برونيتو لاتيني إلى موقف البيض والسود من دانتي Inf. XV. 70..

(٤٥) أى سيسقط دانتي مع المتفنيين في وادي المنى والجرع والتشريد .
(٤٦) يعنى أن الخارجين من فلورنسا لم يقدرُوا إخلاص دانتي وصلقه ولم يستمعوا لنصحه في سبيل قضيتهم فانقلبوا عليه وربما فكروا في قتله

(٤٧) يرى بعض الشراح أن المقصود بهذا أن الخارجين من فلورنسا ستحمر جباههم بإقامة دماثهم حينما يحققون في دخول فلورنسا في ١٣٠٤ ولن تحمر جبهة دانتي لأنه لن يشترك في تلك الحملة . ويرى آخرون أن الحمرة هنا هي حمرة الحجل بما ارتكبه من سوء التصرف . ويشبه المعنى هنا ما سبق Inf. XXIV. 130-132; XXXI. 1-2.

(٤٨) أى أن ما سيرتكبه البيض الخارجون من فلورنسا من الأعمال السيئة سيدل على حقيقتهم وجنونهم ، وذلك هو ما ارتكبه من عدم الإخلاص في سبيل قضيتهم وتأخرهم عن المارك والاعتداء على بعض الأثرياء بغير مبرر

(٤٩) إزاء ذلك اعتزل دانتي هؤلاء الخارجين من فلورنسا وجعل من نفسه حزباً هو المصو الوحيد فيه . وهذا هو دانتي الوحيد البعيد عن الناس سواء أكان بعيداً بحسه أم في وسطهم
(٥٠) يرى أغلب الشراح أن المقصود باللوباردى العظيم هو بارتولوميو دلا سكالا

(Bartolomeo della Scala)

أمير فيرونا حيث لجأ دانتي إليه في أواخر أيام الأمير في أوائل ١٣٠٤
(٥١) كان شعار آل سكالا يتكون من سلم ذهبي في وسط أحمر يعلوه النسر الأسود الإمبراطوري ، في وقت إقامة دانتي في فيرونا لأول مرة ، ويبدو أن النسر حذف من شعار آل سكالا بعد ١٣١١ والكلام عن أول سونل وأول معتصم يعود بنا إلى ما أورده دانتي عن نفسه في « الوليمة »
Conv. I. III. 5.

ويوجد شعار آل سكالا منحوتاً في مقبرتهم في فيرونا

(٥٢) المقصود بالفعل العطاء والبذل والمقصود بالسؤال طلب العطاء والبذل
(٥٣) في العادة أن يطلب اللاجئ من التجأ إليه فيجيبه إلى ما يطلب ولكن بارتولوميو دلا سكالا كان يلبي رغبة دانتي من قبل أن يسأله إياها ، بعكس معاملته لسائر الراغبين في نيل كرمه ورعايته الذين تتأخر استجابته لهم . ويتكرر معنى مقارب

Purg. XVII. 58-60; Par. XXXIII. 17-18.

(٥٤) يعنى كان جراندى دلا سكاللا (١٢٩١ - ١٣٢٩ Can Grande della Scala) شقيق بارتولوميو الذى صار سيد فيرونا بالاشتراك مع أخيه ألبوينو فى ١٣٠٨ ، ثم صار نائب الإمبراطور هنرى السابع وانفرد بحكم فيرونا فى ١٣١١ ولأنه ولد فى مارس فقد تأثر بمارس أو المريخ فى نظر دانتى - وصار مقاتلاً شجاعاً ومن أعماله العسكرية أنه أنقذ بريشا التى استسلمت للإمبراطور خوفاً من الوقوع فى أيدي الحلفاء ، وقام بأعمال عسكرية فى فينيتزيا وبادوا وكريمونا وريديجو ومانتوا وتريفيزو . وكان يستقبل المنفيين واللاجئين فى قصره فى فيرونا ويرعاهم بعنايته وكرمه ، وكان يدعو إلى مائدته الخاصة بعض البارزين منهم ومن هؤلاء دانتى الذى بلغا إليه بعض الوقت فى ١٣١٧ فأكرم وفادته وعهد إليه ببعض الأعمال ، وإن كان دانتى لم يحتمل دعايات الأمير اللاذعة أحياناً ، ولو بنير قصد سيء وما يروى فى هذا الصدد أن أحد العبيد اختبأ ذات مرة تحت مائدة الطعام وأخذ يجمع النظام المتخلفة من الآكلين ووضعا جميعاً عند قدمي دانتى . وعيناً نهض الآكلون عن المائدة تظاهر كان جراندى دلا سكاللا بإبداء الفحشة وصاح قائلاً إن دانتى من المفريين بأكل اللحوم . ولم يقبل دانتى هذه الدعاية ورد بقوله إنه لو كان كلباً لما تجسست كل هذه النظام . وغادر دانتى فيرونا ولكنه ظل على تقديره واعتزانه بفضل كان جراندى عليه حتى أهداه الفردوس

وكان جراندى دلا سكاللا مدفون فى مقبرة أسرته فى فيرونا ويعطو تابوته وفوق بناء حجرى تمثال له على ظهر جواد

(٥٥) بدا كان جراندى دلا سكاللا كجده لسلطان الإمبراطورية وكزيد لحزب الجبلين فى إيطاليا ويرى بعض الشراح أنه هو الذى قصده دانتى فى الجحيم بأنه الفلترو متنفذ إيطاليا ومحررها

(٥٦) أى لم يكن قد ظهر شأنه بعد لأن عمره فى ١٣٠٠ كان ٩ سنوات (٥٧) الغاسقونى (Il Guasco) هو البابا كلمنتو الخامس (Clement V.) وأصله من غاسقونيا عينه بونيفاتشوا الثامن رئيساً لأسقفية بوردو وصار باباً فى ١٣٠٥ وتزوج فى ليون ومات فى روكور بقرب أثيون فى ١٣١٤ ، ويظهر أنه لم يذهب إلى إيطاليا ويرجع انتخابه لكرسى البابوية إلى تأثير فيليب الجميل والكرادلة الفرنسيين وكان بذلك خاضعاً للتنفيذ الفرنسى ، وقد أبدى هنرى السابع عند قدومه إلى إيطاليا فى ١٣١٠ ثم انضم إلى أعدائه من الحلفاء ووضعه دانتى مع البابوات المرتشين فى الجحيم وأشار إليه فى مواضع من المظهر والفردوس

Inf. XIX. 82-87.

Purg. XX. 91-93; XXXII. 148-156.

Pur. XXVII. 58; XXX. 142-148.

(٥٨) هو الإمبراطور هنرى السابع (Arrigo VII. ١٣٠٨ - ١٣١٣) الذى كان يأمل دانتى أن تتحقق على يديه وحدة إيطاليا والعالم . عبر هنرى السابع جبال الألب إلى إيطاليا وأحسنت المدن اللومباردية استقباله وتوج بتاج الإمبراطورية الحديدى فى ميلانو فى ١٣١١ ، ولكن سرعان ما قامت ضده الثورات ، وحينما ذهب إلى روما وجدها تحت سيطرة روبرتو ملك نابلى فم حفل

تتويجه الذي في كنيسة سان جوفاني اللاتيراني في جنوب التيبر في ١٣١٢ بدلا من إقامتها في كنيسة القديس بطرس في القاتيكان . وناصبه الحلف العداة بزعامة فلورنسا ومعاونة الملك روبرتو، فراجع هنري السابع إلى تسكانا واتجه نحو حصار فلورنسا ولكنه اضطر إلى الانسحاب إلى پيزا واعتزم التوجه لإخضاع ناپلي ، ولكنه مرض ومات بقرب سيينا ودفن في پيزا في ١٣١٣ وكان موته ضربة قاضية لأحلام دانتي والجبلين في إيطاليا وسيأتي ذكر عرشه فيها بعد . Par. XXX. 133-138.

(٥٩) عرف كان جراندي دلا سكالا على رغم ثروته بازدرائه للمال ويشبه هذا المعنى ما سبق Inf. I. 103-104.

(٦٠) يتفق هذا المعنى مع قوله بأنه ستظهر أفرار من فضله إذ لا يكون ذلك إلا بذل المال والجهد طوعية واختياراً . وإن كان بعض الشراح يرون أن المقصود أنه لم يحرص على بذل الجهد بانصراف كان جراندي دلا سكالا عن تأييده لهنري السابع في الحرب في إيطاليا مما يتعارض مع ومضات الفضل (٦١) على هذا النحو يفسى دانتي - على لسان كاتشاجويدا - في التمدح بفضل كان جراندي دلا سكالا ومكرماته

(٦٢) هكذا يدعو كاتشاجويدا دانتي إلى أن يضع أمله في كان جراندي دلا سكالا (٦٣) بمعنى سيفير كان جراندي دلا سكالا من أحوال الأغنياء والفقراء ولكن لا يعرف على وجه التحديد من الذين قصدهم كاتشاجويدا بهذا القول ، وربما كان المقصود أنه انتزع فينشيتزا من أهل بادوا فأصاب الضرر ببعض أهلها . وفي خطاب إهداء دانتي الفردوس إلى كان جراندي دلا سكالا كلام عن كرمه وأريحيته ويشبه التعبير عن تبدل أحوال الناس ما ورد في « الكتاب المقدس »

Luca, I. 52-53.

(٦٤) المقصود أن كان جراندي دلا سكالا سيقوم بأعمال تبلغ من العظمة حداً يصبح تصديقها أمراً مستبعداً وإذاً فيكون من العبث ترديدها (٦٥) يشبه هذا ما قاله دانتي عن شارل مارتل في الفردوس والمقصود أنه سيقوم بأعمال عظيمة في المستقبل باعتباره مخلص إيطاليا المنتظر كما سبقت الإشارة إلى ذلك

Inf. I. 106.; Par. IX. 4.

(٦٦) أي التنبؤات السابقة بحياة المنى التي تنتظر دانتي والتي سمعها في الجحيم والمطهر والفردوس

(٦٧) يعني أنه سيصدر قرار النفي ضد دانتي في ٢٧ يناير ١٣٠٢ ثم قرار الموت في ١٠ مارس من السنة ذاتها

(٦٨) الجيران هنا هم المواطنون

(٦٩) أي أن دانتي سيتأل الخلود بعد أن ينال أعداؤه جزاءهم العادل

(٧٠) يعني كاتشاجويدا

(٧١) أي أن كاتشاجويدا قد أكل الموضوع الذي بدأه دانتي ويقصد بالسدى أسئلة

دانتي وباللحمة أجوبة كاتشاجويدا عنها وسبقت صورة مشابهة Par. III. 94-96.

- (٧٢) عاد الشك يساور دانتي بشأن مصيره في الحياة
- (٧٣) يعنى أن دانتي أخذ يتطلع إلى كاتشاجويدا كشخص أمين صادق يوثق به ويعتمد عليه ويجب منقمة من يطلب إليه المشورة .
- (٧٤) يستخدم دانتي فعل همز الجواد بالمهماز وكأن الزمان بأحداثه جواد يركض نحوه .
- (٧٥) أى أن دانتي يتصور ما سيناله من الأحداث ولكنه يطور عليها ويظهر استعداده لمواجهة بقوة النفس التي تظهر في كل معركة إذا لم تنوعت جسدتها الثقيل .
- (٧٦) يريد دانتي أن يتسلح بالتدبر حتى يخف ما سيناله من الأيام .
- (٧٧) أعز مكان لدى دانتي يعنى قلورنسا
- (٧٨) يعنى هذا أن على دانتي أن يحرص على ألا يفقد الأمكنة التي سيلجأ إليها في حياة المنفى بقوله شعراً لازعماً يكون وبالاً عليه .
- (٧٩) أى في الجحيم
- (٨٠) يعنى جبل المطهر .
- (٨١) أى رصفت بياتريتشى دانتي من الفردوس الأرضى فوق قمة جبل المطهر إلى فردوس السماء .
- (٨٢) يعنى خلال الفردوس .
- (٨٣) أى أن دانتي رأى في الجحيم صنوفاً من المعذبين إلى الأبد وشهد في المطهر عذاب التائبين النادمين وسمع في الفردوس ما يسيء إلى بعض الإيطاليين ولو أنه ذكر هذا كله فيكون الأمر حريراً بالنسبة لمن يتناولهم
- (٨٤) يعنى إذا لم يحرر دانتي على قول الصدق فإنه يخشى أن يفقد حسن السمعة فلا يخلد اسمه لدى من سيحدثون الزمن الذي عاش فيه دانتي عصر قديماً . وفي هذا إشارة إلى ما سبق Inf. XV. 85.
- (٨٥) الكنز هنا يعنى كاتشاجويدا العزيز الغالى وهذا اللفظ شائع في الإيطالية للتعبير عن الإعزاز والمحبة
- (٨٦) ازداد كاتشاجويدا تألقاً حينما سمع دانتي متمسكاً بقول الصدق والحق .
- (٨٧) يشبه هذا المص ما سبق Inf. XIX. 118-123.
- (٨٨) ينصح كاتشاجويدا دانتي بالابتعاد عن الكذب تماماً لأنه أصل البلايا .
- (٨٩) أى دع الآمنين يشعرون بأثامهم وهذا من الأقوال السائرة وأخذ دانتي الصورة من مرضى الحرب أو القروح الجلدية
- (٩٠) هكذا يمتاز دانتي بنفسه وبكلامه ونصحه وإرشاده الناس إلى صالحهم حتى لو لم يستمعوا إليه لأول وهلة
- (٩١) يأخذ دانتي هذه الصورة من شدة هبوب الرياح على قمم الجبال الشاهقة ويمر بها عن قوة روحه الهائلة التي يريد أن يستخدمها لإصلاح البشرية كما يعتقد

(٩٢) هذا هو دانتى المتألم من العالم الذى عاش فيه والساعى إلى إصلاحه والذى يجد فيما يبذله من الجهد مدعاة للفخر والمجد

(٩٣) يعنى فى السماوات .

(٩٤) أى فوق جبل المطهر

(٩٥) يعنى فى الجحيم ويشبه هذا التعبير ما سبق Inf. IV. 8.

(٩٦) أى أنه يوجد فى عوالم الكوميديا ملايين من الأرواح التى لم يذكر منها دانتى سوى بعض من ذوى الشهرة فى الدنيا

(٩٧) يعنى أن الإنسان لا يثق فى أقوال أو أمثلة مجهولة ولا يقتنع إلا بالحجج الواضحة . وبذلك فإن فن دانتى يجعل الأفكار السامية ماثلة أمام العيين بالصور التى يخلقها والتى تتجلى فى شعره ، حتى يجعل من أخف الأطياف وأكثرها شفافية أجساماً ماثلة ناطقة متحركة تحس وتأسى وتتألم وتبتهج وتسعد

وعلى النحو الذى رأينا نجد شخصيات الكوميديا شخصيات حية فى حد ذاتها كما أنها تعبر بطرق متفاوتة عن روح دانتى ذاته ، وإن كانت الشخصيات التى تتحدث عن مصير دانتى فى حياة المنفى هى أقربهم إليه ، لأنه أفصح خلالها عن ناحية جوهرية من نفسه وتظهر شخصية دانتى خلال شخصية جده الأكبر كاتشاجويدا وكان معه كأنه يتحدث إلى نفسه والحديث بينهما فى هذه الأنشودات الثلاث يحمل طابع المحبة والألفة ويقف فيه دانتى الرجل فى منتصف عمره أمام جده المعجوز الذى يمتاز بالخبرة الطويلة والفهم العميق . وكاتشا جويدا امتداد لبرونيتو لانتى أستاذ دانتى وصديقه الذى تنبأ له من قبل بنفيه وتثريده ، ولم يكن هناك من يستطيع أن يرشده ويعلمه ويهدي من روعه أكثر من جده البعيد الذى عاش فى فلورنسا القديمة حينما كانت تنعم بالحياة الهادئة الخالية من الصراع الداخلى المنيق وفى الفردوس لا ينسى دانتى الأرض وفلورنسا وكفاحها الحزيب ، وهو فى ذلك يمزج دائماً بين عالمى الدنيا والآخرة ويمكن أن تسمى الأنشودة السابعة عشرة أنشودة دانتى الخاصة فهى أنشودة المنفى ، والعزة الكرامة ، والأسى والمرارة ، والحكمة ، والصبر والجلد ، وقوة العزيمة ، والإحساس بالظلم ، والتطلع إلى نيل الحق والعدل . وهى دراما إنسانية رفيعة تهز المشاعر وتبحث على الأسى والتأمل ، والتطلع إلى المستقبل .

الأنشودة الثامنة عشرة (١)

كان كاتشاجويدا مبهجاً بأفكاره على حين كان دانتى يلطّف أخبار
منفاه بما ينتظره من أسباب الخلود ودعته بياتريتشى إلى أن يغير من فكره ،
فأتجه إليها ورأى فى عينها آيات الحب الإلهى . وبينما كان يتأملها تحرر قلبه
من كل رغبة سوى التطلع إليها ، ولكنها قالت له إن الفردوس ليس كائناً فى
عينها فحسب ، بل إنه مائلٌ فى أرواح سائر الطوباويين كذلك . وأخذ
كاتشاجويدا يلفت نظر دانتى إلى الصليب المصنوع من الأنوار ، وذكر أسماء
بعض الطوباويين به . فرأى يهوذا المكابى وشارلمان وأورلاندو وجيوم دوق أورانج
وجود فرى دى بوويون وروبرتو جويسكاردو . وعندئذ عاد كاتشاجويدا إلى
موضعه على الصليب وهو يترنم بصوت عذب فاق أصوات البشر . وصعد دانتى
مع بياتريتشى - التى ازدادت جمالا - إلى سماء جوبيتر أو المشترى ذات
النور الأبيض الناصع الهادئ ، وشهد مجموعة من الأرواح تصنع من أنفسها
كلمات " أحبوا العدالة يا مَن تحكمون الأرض " باللغة اللاتينية ، وهبطت
أرواح أخرى على حرف ال (M) من كلمة الأرض باللاتينية وصنعت منه صورة
زهرة الزنبق . ثم صنعت منها بحركة صغيرة صورة النسر رمز الإمبراطورية .
وأدرك دانتى أن عدالة البشر مستمدة من السماء . وسأل أرواح الطوباويين أن
يصاوا من أجل مَن حادوا فى الأرض عن طريق الصواب وراء المثل السيئ الذى
ضربه البابوات الخارجون على تعاليم الكنيسة . وندّد بسلوك البابا يوحنا الثانى
والعشرين الذى حرص على جمع الذهب حتى لم يعد يعرف شيئاً عن سيرة
القديسين بطرس وبولس

- ١ كانت تلك المرأة المباركة^(٢) قد أخذت تبتهج الآن بكلمتها فحسب^(٣) .
وكنت أتمثل حديثي ملطفاً بخاليه مرّة^(٤)
- ٤ وقالت لي تلك السيدة^(٥) التي كانت تقودني إلى الله « فلتغير من
فكرك : ولتفكر في أني قريبة إلى من يخفف من وطأة كل معصية^(٦) » .
- ٧ فاتجهت إلى صوت مؤنسي الحبيب^(٧) : أما ما رأيته عندئذ في عينيها
المباركتين من المحبة ، فلاني أدعه هنا دون كلام^(٨) ؛
- ١٠ لا لأنني غير واثق بكلماتي فحسب . بل لأن ذاكرتي لا يمكنها أن تعلق
على ذاتها عائدة إلى ذلك الحد . إذا لم يرشدها إليه الغير^(٩) .
- ١٣ وكل ما أقدر على قوله عن تلك اللحظة^(١٠) . هو أني حينما كنت
أأملها تحرر قلبي من كل رغبة إلى شيء سواها^(١١) .
- ١٦ حتى أخذت ترضيني البهجة الأبدية^(١٢) ، التي أشعت مباشرة على
بيانريتشي بالصورة المنعكسة من عينيها الجميلتين^(١٣)
- ١٩ وحينما برزني بوميض ابتسامها^(١٤) قالت لي : « فلتستدر ولتنصت^(١٥) ؛
فما الفردوس بكائن في عيني وحدهما^(١٦) »
- ٢٢ وكما تُرى الغيبة هنا^(١٧) في العينين أحياناً إذا كانت من الفيض
بحيث تؤخذ بها النفس بكليتها^(١٨)
- ٢٥ هكذا تبينت في اشتعال الوهج المقدس الذي اتجهت إليه^(١٩) ، رغبته
الباطنة في أن يمضي في التحدث إلى قليلا^(٢٠)
- ٢٨ وبدأ « في هذه الطبقة^(٢١) الخامسة من الشجرة التي تستمد الحياة من
ذروتها^(٢٢) . وتثمر الفاكهة دوماً ، ولا تفقد أوراقها أبداً^(٢٣) »
- ٣١ توجد أرواح طوباوية . كانت في أسفل^(٢٤) وقبل صعودها إلى السماء ،
ذات شهرة عظيمة صالحة لأن يخلص بها كل شاعر^(٢٥)

- ٣٤ ولذلك فلتنظر إلى قرني الصليب (٢٦) ، ومن سَأذكر لك اسمه سيفعل هناك ما تفعله في السحب نيرانها السريعة (٢٧) .
- ٣٧ فرأيتُ على الصليب نوراً يجرى عند ذكر اسم يشوع وعند النطق به (٢٨) . ولم أتبين اسمه من قبل أن أتبين فعله (٢٩) .
- ٤٠ وعند ذكر اسم المكابي (٣٠) العظيم ، رأيت نوراً آخر ينطأ وهو يدور (٣١) . وكانت البهجة له كالسوط للدُّوامة (٣٢) .
- ٤٣ وهكذا حينما ذُكر شارلمان (٣٣) وأورلاندو (٣٤) تتبّع نظري المشتاق نورين من بينهم . كما تتبّع العين بازيتها الطائر (٣٥) .
- ٤٦ ثم اجتذب ناظري إلى ذلك الصليب جيوم (٣٦) ورينواردو (٣٧) ، والدوق جودفري (٣٨) وروبرتو جويسكاردو (٣٩) .
- ٤٩ وعندئذ أظهر لي الروح (٤٠) الذي حدثني وهو يتحرك ويختلط بسائر الأنوار . أيّ فنان كان هو من بين منشدي السماء (٤١) .
- ٥٢ فاتجهتُ إلى جانبي الأيمن لكي أعرف واجبي من بياتريتشى سواء أكان ذلك بكلمة أم بإشارة منها (٤٢) .
- ٥٥ ورأيتُ عينيها شديدي التألّق والبهجة ، حتى فاقت في جمالها ما اعتادت أن تكون عليه من قبل (٤٣) وفي الآونة الأخيرة (٤٤) .
- ٥٨ وكما يدرك المرء أن قد ازداد قدره من يوم إلى يوم . بشعوره بازدياد بهجته لقيامه بفعل الخير (٤٥) .
- ٦١ هكنا أدركتُ أن دوراني فيما حوالى قد اتسع قوسه مع دوران السماء (٤٦) . برؤيتي هذه الآية (٤٧) قد ازدادت جمالاً (٤٨) .
- ٦٤ وكالتغير الذى يطرأ على عادة شقراء في فترة من الزمن قصيرة ، حينما يتخلص محبها من وطأة الحجل (٤٩) .

- ٦٧ على هذا النحو تبدت الحال لعبى^(٥٠)، عندما استدرت في الوهج الأبيض الناصع من النجم السادس اللطيف ، الذى تلقانى في رُحابه^(٥١).
- ٧٠ ورأيتُ في شعلة جوبيتر هذه أنوار المحبة التى كانت هنالك^(٥٢) رأيتها ترسم لعبى^(٥٣) من اغتنا حروفاً^(٥٤)
- ٧٣ وكالأطيّار التى تطير من حافة الماء كأنها تبتهج بغدائها معاً ، وتصنع من نفسها سرباً بهيئة دائرة أو على نحو آخر^(٥٥)
- ٧٦ هكذا مضت أرواح مباركة في طيرانها وهى تشدو بداخل هذه الأنوار^(٥٥) متخذة صورة (D) تارة و (L) طوراً و (I) تارة أخرى^(٥٦)
- ٧٩ وعلى أنغام شلوها تحركت لأول وهلة^(٥٧) وحينما تشكلت من بعدُ بهيئة إحدى هذه الصور^(٥٨) . توقفت لحظة ثم ازمت الصمت^(٥٩)
- ٨٢ إيد أيتها الربة الپيجاسية^(٦٠) التى تُكسبين المجد للعباقرة وتمنحينهم مديد العمر^(٦١) ، وهم بعونك يفعلون ذلك للعدن والممالك^(٦٢) ،
- ٨٥ فلتنيرى بذاتك حتى أبرز صورهم على النحو الذى تخيلته^(٦٣) ولتظهرى قدرتك في هذه الأبيات الوجيزة^(٦٤) !
- ٨٨ وعندئذ أظهروا أنفسهم خمس مرات بهيئة سبعة أحرف متحركة ، وساكنة^(٦٥) ، ولاحظتُ أجزاءها كما أخذت تتبدى لى^(٦٦).
- ٩١ وكان قول أحبوا العدالة " أول فعلٍ واسمٍ فى اللوحة كلها^(٦٧) ، وكان قول " يا مَنْ تحكمون الأرض " آخر كلماتها^(٦٨)
- ٩٤ ثم وقفوا منتظمين على حرف ال (M) من الكلمة الخامسة^(٦٩) ، حتى بدا جوبيتر هنالك فضة مطعمة بالذهب^(٧٠).
- ٩٧ وشهدتُ أنواراً أخرى تهبط حيث كانت ذروة ال (M)^(٧١) ، وهناك سكنتُ وهى تشلو بالخير الذى يحركها إليه ، كما اعتقد^(٧٢)

- ١٠٠ وكما تتطاير شرارات لا عداد لها بالضرب على الأخشاب المحترقة (٧٣) .
حيث يعتاد الحمقى اتخاذها وسيلة^(٧٤) للتنبؤ^(٧٥)
- ١٠٣ بدا لي عندئذ أن قد هض أكثر من ألف نور^(٧٦) وصعد بعضها أكثر
أو أقل من الأخرى (٧٥) كما قدرت لها الشمس التي تـشعلها (٧٦) ؛
- ١٠٦ وحينما سكن كل منها في موضعه رأيت رأس نسر ورقبته (٧٧)
تمثلان في تلك الأنوار المتلألئة (٧٨)
- ١٠٩ وإن مَن يرسم هناك ليس له من مرشد (٧٩) ؛ ولكنه لذاته هو المرشد ؛
ومنه يستمد ذلك الفضل الذي يمنع الأوكار شكولها (٨٠)
- ١١٢ وسائر الأرواح الطوباوية (٨١) التي بدت أولا راضية بأن تصنع من
الـ (M) زهرة الزنبق (٨٢) ، أ كملت الصورة بحركة صغيرة منها (٨٣)
- ١١٥ أيها النجم الحبيب (٨٤) ، كم من جواهر متألقة (٨٥) أبانت لي أن
عدالتنا (٨٦) نابعة من السماء التي تزيئنا (٨٧) !
- ١١٨ ولذلك فإني أضرع إلى العقل الذي تتولد فيه حركتك وقوتك (٨٨) . أن
يلقى بنظرة إلى مخرج الدخان الذي يعم أشعته (٨٩)
- ١٢١ لكي يفضب الآن ثانياً بما جرى من بيع وشراء داخل الميكل (٩٠)
الذي أقيمت بالمعجزات والشهداء حوائطه (٩١)
- ١٢٤ يا جنود السماء الذين أتأملهم (٩٢) ، فلنصأوا من أجل كل مَن حادوا
في الأرض عن جادة الصواب وراء المثال السيئ (٩٣) !
- ١٢٧ لقد كان من المألوف أن تقوم الحرب بالسيف ؛ ولكنها تشن الآن بأن
يمنع هنا تارة وهناك طوراً . الخير الذي لا ينحرم الآب الرحيم منه أحداً (٩٤) .
- ١٣٠ ولكن يا مَن لا تكتب إلا لكي تمحو (٩٥) فلتفكر في أن بطرس
وبولس الثالذين ماتا في سبيل الكرامة التي تفسدها (٩٦) . لا يزالان أحياء (٩٧) .
- ١٣٣ وفي الحق يمكنك أن تقول « إن شوقى أكيد إلى مَن رغب أن يمش
وحيداً (٩٨) ، وبخطى راقصة سيق إلى الاستشهاد (٩٩)
- ١٣٦ حتى لم أعد أعرف بولس (١٠٠) ولا الصياد (١٠١) »

حواشي الأنشودة الثامنة عشرة

- (١) هذه أنشودة الانتقال من سماء مارس أو المريخ إلى سماء جوبيتر أو المشترى وتسمى أنشودة السر الروماني
- (٢) المقصود بالمرأة المباركة كاتشاجويدا وهذا يعنى أن النهر الإلهى قد انعكس عليه وسبق هذا المعنى عن المرأة
- Par. IX. 61.
- (٣) المقصود بالكلمة الفكر في الله . وعبر توماس الأكويني عن هذا المعنى
- d Aq. Sum. Theol. I. XXXIV. 1.
- (٤) أى كان دانتي يخفف على نفسه مرارة الكلام الذى دار بينه وبين كاتشاجويدا عن حياة المنى التى تنتظره بتفكيره فى الخلود المرتقب ويشبه معنى التلطيف أو التخفيف ما سبق
- Purg. XXIII. 86.
- (٥) يعنى بياتريشى .
- (٦) تدعو بياتريشى دانتي ألا يفكر فى أعدائه أو فى المنى بل عليه أن يفكر فى أنه معها الآن قريب إلى الله الذى يحقق العدالة بعقاب الخاطئين وثوبة الصالحين ، ويشبه هذا المعنى ما ورد فى « الكتاب المقدس »
- Deut. XXXII. 35; Rom. XII. 9.
- (٧) سبق مثل هذا التعبير
- Inf. IV. 18; Purg. III. 22; IX. 43.
- (٨) هكذا يعجز دانتي عن وصف ما شهده فى عيني بياتريشى من آيات المحبة
- (٩) أى أن دانتي يعوزه الكلام والقدرة على تذكر ما رآه دون معونة من النعمة الإلهية
- سبق هذا المعنى
- Inf. XXVIII. 4-6; Par. I. 4-9.
- (١٠) هذه هى لحظة الحب الإلهى الذى رآه دانتي فى عيني بياتريشى
- (١١) هذا هو دانتي المستغرق فى محبة بياتريشى حتى لم يعد يرغب فى النظر إلى أحد سواها.
- (١٢) يعنى النور الإلهى
- (١٣) أشع النور الإلهى على بياتريشى ثم انعكس على دانتي من عينيها الجميلتين ويستخدم دانتي لفظ الوجه أو المحيا ويقصد العينين ويتكرر هذا التعبير
- Par. II. 111; XXXIII. 101. ecc.
- (١٤) سبق مثل هذا التعبير
- Purg. XXI. 114.
- (١٥) سألت بياتريشى دانتي أن يمود للإصغاء إلى كلام كاتشاجويدا
- (١٦) أى أن السعادة العلوية ليست بالنظر إلى عيني بياتريشى فحسب بل بالنظر إلى أرواح أخرى طوباوية مثل كاتشاجويدا ويشوع ويهوذا المكابي وشارلمان كما سيأتى بعد قليل
- (١٧) يعنى هنا فى الأرض

(١٨) يشبه هذا التعبير ما سبق في المطهر وما ورد في « الويلمة »

Purg. IV. 100; XXI. 111.

Conv. III. VIII. 8-9.

(١٩) الوهج المقدس هو كاتشاجويدا

(٢٠) عرف دانتى من زيادة توهج كاتشاجويدا برغبته في أن يتحدث إليه مزيداً

(٢١) يتكرر استخدام لفظ (soglia) بمعنى طبقة أو درجة

Purg. XXI. 69; Par. III. 82; XXX. 113; XXXII. 13.

(٢٢) أى من الله

(٢٣) هذه الشجرة رمز صوفى للتعبير عن الفردوس في سماء السماوات حيث عرش الله الذى

يفيض بنعمه على الكون . سبق أن استخدم دانتى صورة الشجرة في المطهر

Purg. XXII. 190...; XXIV. 103...; XXXII. 38..

وفي تراث الإسلام شجرة مشابهة تنتشر أوراقها في السماوات السبع

السرقدنى ، ابن الليث . قرة العين ومفرج القلب الممزون (على حاشية مختصر تذكرة القرطبي

للشعراني) . القاهرة ١٣٠٨ هـ . ص ١١٨ - ١١٩

(٢٤) يبنى في الأرض .

(٢٥) يستخدم دانتى لفظ (mus) والمقصود الشاعر سبق مثل هذا الاستعمال :

Par. XII. 7; XV. 26.

(٢٦) سبق استخدام (curvo) بمعنى الذراع أو الطرف

Par. XIV. 109.

(٢٧) المقصود أن كل روح ستجرى على الصليب المكون من الأنوار بسرعة البرق بين طيات

السحاب

(٢٨) حينما ذكر كاتشاجويدا اسم يشوع تلاًلاً نوره على الصليب ويشوع (Joshé) هو

ابن نون خادم موسى وهو خليفة ، وقد حارب في سبيل الإيمان وفتح أرض كنعان وسبق ذكره ووردت

أخباره في « الكتاب المقدس »

Purg. XX. 109-111; Par. IX. 124-125.

وقد ألف هيندل (١٦٨٥ - ١٧٥٩) ألحان أوراتوريو عن يشوع

Haendel, G.F.: Joshua, oratorio. London, 1748. (ex. HMV).

(٢٩) يقصد دانتى أن رؤية النور المثالي حدثت في نفس الوقت الذى نطق فيه كاتشاجويدا

باسم يشوع

(٣٠) هذا هو يهوذا المكابي (Giuda Maccabeo) المتوفى سنة ١٦٠ ق.م. وقد حارب

إيفانوس ملك سوريا وخلص الشعب العبرى من طغيانه ووردت أخباره في الطبعة الكاثوليكية من

I. Maccab. III.-IV.

« الكتاب المقدس »

وتوجد له صورة ترجع إلى القرن ١٥ وهى في قصر ترينتشى في فولينو

(٣١) ربما كان المقصود أن يهوذا المكابي كان يسير في حركة دائرية على نفسه أو أنه كان يسير من موضعه على الصليب ثم يعود إليه
ألف هيندل (١٦٨٥ - ١٧٥٩) أوراتوريو عن يهوذا المكابي وكفاحه

Haendel, G.F.: Judas Maccabaeus, oratorio. London, 1747 (Han).

(٣٢) أى كانت الهبة تدفع المكابي إلى الدوران على نحو دوران الدوامة (النحلة) التى يلعب بها الأطفال بضربها بسوط من الجلد أو بحبل . وأورد فرجيليو صورة مشابهة

Virg. En. VII. 378..

(٣٣) شارلمان (٧٤٢ - ٨١٤) ملك الفرنجة الذى أعاد إلى الإمبراطورية الرومانية الغربية وحدتها السياسية وتوجه ليو الثالث إمبراطوراً في سنة ٨٠٠ ، وأصبح حامى الكنيسة وعنى بتنظيم ملكه وبالتعليم والثقافة وصار موضوعاً للقصاص في العصور الوسطى وسبق ذكره

Inf. XXXI. 16-18; Par. VI. 96.

ألف فنتشنرو مانديل (١٧٢٧ - ١٧٩٩) ألحان أوبرا عن شارلمان

Mandelli, V.: Carlo Magno, opera. S. Pietroburgo, 1763.

(٣٤) يقال إن أورلاندو (Orlando) كان ابن أخى شارلمان وإنه قتل في معركة رونشال ضد العرب في ٧٧٨ وصورته أشعار العصور الوسطى الفرنسية على أنه أعظم أبطال المسيحيين ، وسبقت الإشارة إليه

Inf. XXXI. 16-18.

ويوجد تمثال له يرجع إلى القرن ١٢ وهو في كاتدرائية فيرونا

وقد وضع لول (١٦٣٢ - ١٦٨٧) ألحان أوبرا عن أورلاندو ، وكذلك فعل فيفالدى (١٦٧٥ - ١٧٤١) وهيندل (١٦٨٥ - ١٧٥٩)

Lully, J.B.: Roland, opéra. Paris, 1635.

Vivaldi, A.: Orlando, opera. Venezia, 1727.

Haendel, G.F.: Orlando, opera. London, 1733.

(٣٥) تكررت العصور التى اتخذها دافنى من البازى كما أورد فرجيليو صورة ماثلة

Inf. XVII. 127. ecc.

Virg. En. VI. 200.

(٣٦) هو جيوم دوق أورانج (Guillaume duc d'Orange) مات متربهاً في جلونى في

٨١٣ ، وتصوره الأشعار الفرنسية في العصور الوسطى كأحد أبطال المسيحية الذين حاربوا العرب

(٣٧) رينواردو (Renardo) شخصية خيالية امتاز بسخامة الجسم ويروى أنه كان من

أصل عربى أندلسى ثم بيع للفرنسيين وتحول إلى المسيحية ودخل في خدمة جيوم دوق أورانج

(٣٨) جود فرى دى بوييون (Godfroy de Bouillon ١٠٥٨ - ١١٠٠) من

منطقة الأردن في (بلجيكا) وصار مركز أنقرس ثم دوق اللورين في ١٠٨٩ ، وقاد الحملة الصليبية الأولى إلى المشرق وصار ملك أورشليم وكان حمن السمعة عند المسلمين ، وأصبح مادة لشعر البطولة عند المسيحيين

وتوجد صورة له في كتاب جوستر دي مينا بوري في متحف كورسيني في روما
(٣٩) روبرتو جويسكاردو (١٠١٥ - ١٠٨٥) (Roberto Guiscardo) أحد أبناء
تاتكريد دوغثيل في نورمانديا وصار دوقاً أبوليا وكالابريا في ١٠٥٨ ، وخلص هذه المنطقة من
العرب وحارب بيزنطة وهزى السادس إمبراطور ألمانيا دفاعاً عن أملاك الكنيسة ، وصارت أعماله مادة
لشعر البطولة في العصور الوسطى وسبقت الإشارة إليه Inf. XXVIII. ١٤.

وتوجد صورة صغيرة لتتويجه من القرن ١٤ وهي في مكتبة كيدجي في روما
(٤٠) هذا هو كاتشاجويدا
(٤١) يعني أن كاتشا جويدا عاد متخذاً مكانه بين سائر الأنوار على الصليب المصنوع من
الأنوار وأشد بصوت مبدع فاق سائر أصوات البشر
(٤٢) اتجه دانتى نحو بياتريتشى لكي يعرف بها بالكلام أو بالإشارة ماذا كان ينبغي عليه
أن يفعل

(٤٣) فاق جمال بياتريتشى الآن ما كانت عليه في المواضع السابقة
Par. 11. 28; V. 94..; VIII. 15; XIV. 79..; XV. 34-36.
(٤٤) أى في الأبيات من ٧ إلى ١١ في الأنشودة الحالية
(٤٥) يعبر دانتى عن إحساس الإنسان بزيادة قدره حيناً يشمر بالهجة لقيامه بأعمال
حلية

(٤٦) يعني أن دانتى ارتفع إلى مرحلة أعلى في السماء
(٤٧) عبر دانتى بلفظ معجزة أو آية عن بياتريتشى في « الحياة الجديدة »
V.N. XXI. IX.

(٤٨) سبق أن ازدادت بياتريتشى جمالا وتألقت بارتفاعها من سماء إلى أخرى
Par. V. 94-96; VIII. 13-15; XIV. 79-81.

(٤٩) يأخذ دانتى التشبيه من زوال حمرة الخجل من وجه السيدة الجميلة البيضاء اللون
وتقترب هذه الصورة مما أورده أوفيدوس عن أراكنى
Ov. Met. VI. 46-49.
(٥٠) أى هكذا زال من أمام دانتى احمرار اللون الذى كان سائداً في سماء مارس أو المريخ
وسبق الكلام عن لون المريخ كما ورد ذلك في « الوليمة »
Purg. II. 14; Par. XIV. 86-87.
Conv. II. XIII. 21.

(٥١) يعني ارتفع دانتى إلى سماء جوبيتر أو المشتري ذات اللون الأبيض الفضى الناصع ،
ويتكرر ذكر هذا اللون كما يرد في « الوليمة »
Par. XXII. 145-146.
Conv. II. XIII. 25.

(٥٢) أى اشتغلت نفوس من حاربوا في سبيل الإيمان المسيحى
(٥٣) صنعت الأرواح أشكال حروف باللغة اللاتينية وهي اللغة الرسمية والأدبية في ذلك
الزمن .

(٥٤) هذه صورة مأخوذة من ملاحظة حياة الطيور وفي الغالب يقصد دانتي الكراكي وهي تتبجح بشعورها بالرى والشيع وتتخذ في طيرانها شكلا دائرياً أو بيضياً أو مربعاً أو طولياً ويقول نص أكسفورد للكوميديا (lunga) أى طويلة بدلا من لفظ (alta) أى أخرى وسبق أن تناول دانتي شيئا من حياة الكراكي وكذلك فعل لوكانوس

Inf. V. 46; Purg. XXIV. 64-66; XXVI. 43-47.

Luc. Phars. V. 711-716.

(٥٥) هكذا يعطى لنا دانتي صورة شعرية رقيقة مستمدة من حياة الطيور وتوسى ألفاظها الإيطالية بمغذب النغم

(٥٦) اتخذت الأرواح أشكال الحروف الأول من مقاطع كلمة (diligite) اللاتينية بمعنى أحبوا .

(٥٧) يشبه هذا التعبير ما سبق Purg. XXI. 132; Par. VII. 4.

(٥٨) يبنى اتخذت الأرواح هيئة الأحرف المشار إليها

(٥٩) توقفت الأرواح وصمتت لكي يرى دانتي الحروف ويقرأ الكلمات التي ستكتب .

(٦٠) پيجاسوس (Pegasus) هو حصان ربات الشعر والفن الذى فجر نيماً مقدساً بضربة من حافره في جبل هيليكون في بويشيا ، ولا تعرف من هي الربة المقصودة بقول دانتي ، وربما قصد الإلهة كاليروي إلهة شعر الملاحم أو الإلهة أورانيا إلهة الفلك ، وربما قصد بذلك مطلق ربات الشعر والفن

ويوجد حفر بارز يمثل حصان پيجاسوس وهو في قصر سبادا في روما .

وآلف فردريك وولمان (١٩٠٨ -) سيمفونية عن نبع پيجاسوس

Woltman, F.: The Pool of Pegasus, symphony, 1927.

(٦١) المقصود بالمباقرة الشعراء

(٦٢) أى أنه يعون ربة الشعر يخلد الشعراء المدن والممالك في أشعارهم

(٦٣) هكذا يسأل دانتي ربات الشعر العون حتى يقدر على وصف ما رآه على حقيقته .

(٦٤) تدل كلمة (brevis) على الإيجاز أو القلة كما يمكن أن تدل على العجز أو القصور

عن التعبير عما يريد الشاعر الإفصاح عنه

(٦٥) يعنى أن هذه الأرواح تحركت ٣٥ مرة في تشكيلات بهيئة أحرف متحركة تارة

وساكنة طورا

(٦٦) لاحظ دانتي المقاطع والجمل التي كتبها الأرواح المتحركة على ذلك النحو .

(٦٧) كانت جملة (Diligite Justitiam) اللاتينية هي أول ما كتبه الأرواح وتسمى

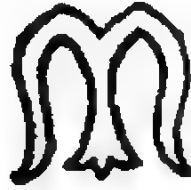
« أحبوا العدالة »

(٦٨) وكانت جملة (Qui Judicatis Terram) اللاتينية هي آخر ما رسمته الأرواح

وتسمى « يا من تحكمون الأرض »

وهاتان الجملتان هما فاتحة كتاب الحكمة لسليمان الحكيم

(٦٩) أى وقفت الأرواح فوق آخر حرف من كلمة (terrani) ونفى الأرض . وقلت حرف ال (M) بدلا من حرف ال (ن) الذى يقابله فى هذه الكلمة فى العربية
 (٧٠) يلاحظ أن تجمع الأرواح فوق حرف ال (M) قد جعل جويتر أو المشتري يبدو كالفضة المطعمة بالذهب ، ويرى بعض الشراح أن هؤلاء هم صغار الموظفين وأفراد الشعب الذين أحبوا العداة فى الدنيا . ويشبه التعبير الوارد هنا ما ذكره فرجيليو Virg. Æn. I. 592..
 (٧١) هبطت هذه الأرواح من « الإثيريوم » أو سماء السماوات ويرى بعض الشراح أن هذه هى أرواح الأباطرة والملوك الذين حكموا الشعوب بالعدل ، وكان حرف ال (M) يكتب فى زمن دانتي كسائر الحروف بالطريقة القوطية القريب من صورة زهرة الزنبق والى ستحول إلى هيئة النسر بعد قليل

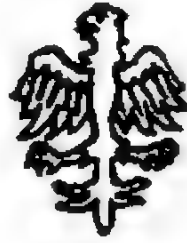


(٧٢) يعنى لفظ (credo) هنا الثقة واليقين وكانت الأرواح تخفى باسم الله الذى يجتنبها نعر ذاته
 (٧٣) تنبث شرارات كثيرة من الأخشاب التى احترق أغلبها بالضرب عليها وهذه ملاحظة دقيقة مأخوذة من الحياة الواقعة .
 (٧٤) اعتاد الريفيون قديماً التنبؤ بما سيعوزونه من أختام أو من مال بضرب قطعتين من الخشب المحترق وبملاحظة عدد الشرر المنبث منها
 (٧٥) رأى دانتي أكثر من ألف روح يتفاوت مدى صعودها فوق حرف ال (M) .
 (٧٦) يعنى بحسب محبة العدالة التى ييمئها الله فيها ويستخدم دانتي لفظ الشمس بمعنى الله كما سبق
 (٧٧) رأى دانتي رأس نسر ورقبته تتكوثران من حرف ال (M)
 (٧٨) يقول دانتي الأنوار المعيزة لأنها كانت ذات لون ذهبي مختلف عن نور جويتر أو المشتري الأبيض الناصع
 (٧٩) أى أن الله الذى يرسم هناك لا يحتاج لنموذج يأخذ عنه فى الرسم
 (٨٠) يعنى أن الله مصدر القوة الخالقة فى شتى صورها يمنح الطيور غريزة بناء أعشاشها
 (٨١) أى الأرواح التى اتخذت مواضعها على حرف ال (M) كما سبق فى بيت ٩٧
 (٨٢) يعنى أن الأرواح صنعت من حرف ال (M) صورة زهرة الزنبق أى رمز الملكية الفرنسية فى ١٣٠٠ ، وكان دانتي يأمل أن تدخل فى بناء الإمبراطورية العالمية التى يحلم بإنشائها وبعد أن

صار حرف ال (M) المرسوم بالصورة القوطية هيئة زهرة الزنبق أخذ يتحول إلى صورة النسر



(٨٣) أى تحركت الأرواح بحيث لم تحول حرف ال (M) إلى جسم إنسر وجناحيه والنسر رمز الإمبراطورية



(٨٤) يعنى جويتر أو المشتري

(٨٥) أى أرواح الطوباويين

(٨٦) يعنى أنه بالكلمات التى كتبت آنفاً فى سماء جويتر أو المشتري ثم بصورة زهرة الزنبق فانسر ظهر أن عدالة البشر فى الأرض مستمدة من السماء .

(٨٧) أى السماء التى يزينها جويتر أو المشتري

(٨٨) يعنى يضرع إلى الله الذى يجعل لجويتر أو المشتري أثره فى حياة البشر وسبق مثل

هذا المعنى عن أثر الله فى البشر بعامة Par. II. 127..

(٨٩) أى يضرع إلى الله لكى ينظر إلى المصدر الذى يعم أنوار العدالة ويقصد بذلك البلاط

البابوى فى روما

(٩٠) يعنى لكى يغضب الله المسيح عند المسيحيين - كما غضب من قبل للبيع والشراء

فى الهيكل المقدس حيث قام بطرد المتجرين منه كما ورد فى « الكتاب المقدس »

Matt. XXI. 12-13; Marco, XI. 15-17; Luca, XIX. 45-46; Giov. II. 14-17.

ورسم إيلريكو (١٥٤٠/٤١ - ١٦١٤) صورتين تمثلان هذا المشهد واحدة فى معهد

الفنون فى مينياپوليس فى الولايات المتحدة الأمريكية والأخرى فى المتحف الوطنى فى لندن .

وَألف لوكا أنتونيو پريديرى (١٦٨٨ - ١٧٦٧ ؟) ألحان أوراتوريو عن المسيح فى

افيكل Predieri, L.A.: Gesù nel Tempio, oratorio. Bologna, 1735.

(٩١) المقصود الكنية . ولفظ (signi). هنا يعنى المعجزات كما ورد فى « الكتاب المقدس »

وأول الشهاد هو المسيح نفسه - عند المسيحيين وتكرر الإشارة إلى استشهاده Dan. VI. 27.

Par. XI. 33; XXVII. 41-45.

(٩٢) لى نفوس الطوباريين فى سماه جويتر أو المشتى ويشكر استخدام لفظ الجنود للتعبير عن صمان مختلفة مثل
Purg. XXXII. 22; Par. IX. 141; XXX. 43. ecc.

(٩٣) يعنى البابوات الذين خرجوا على تعاليم الكنيسة وسبق هذا المعنى
Purg. XVI. 98; Par. IX. 127-132.

(٩٤) أى أن الحرب تمارس الآن من جانب البابا بالحرمان وتحريم ممارسة الشعائر الدينية التى لا يمنحها الله برحمته عن أحد . وفى الغالب أن هذه إشارة إلى قرار الحرمان الذى أصدره البابا يوحنا الثانى والمثرون ضد كان جراندى دلا سكاللا فى ١٣١٧

(٩٥) يقصد البابا يوحنا الثانى والمشرى (١٢٤٤ - ١٣٣٤ Giovanni XXII) الذى أصدر كثيراً من قرارات الحرمان ثم ألغاهما لكى يكسب المال ، فقيل إنه لم يكن يكتب شيئاً إلا يمحوه . وعاش هذا البابا فى أفينيون .

(٩٦) الكرامة هى الكنيسة وسبق مثل هذا المعنى
Par. XII. 85-87.
(٩٧) المقصود أن بطرس وبولس الرسولين اللذين استشهدا فى سبيل المسيحية لا يزالان فى الفردوس أحياء .

(٩٨) يعنى يوحنا المعمدان الذى عاش فى الصحراء وحيداً ويشكر ذكره
Inf. XIX. 17; Purg. XXII. 152; Par. XIV. 47; XXXII. 31-35.

(٩٩) كان يوحنا المعمدان قد أعلن أن هيرودس ملك اليهود لا يحل له أن يتزوج من هيروديا امرأة أخيه فيلبس فحق عليه هيرودس وأوثقه فى السجن . وفى حفل عام رقصت ابنة هيروديا فسر هيرودس بذلك وسأل العبيبة أن تطلب ما تشاء فأشارت عليها أنها بأن تطلب رأس يوحنا المعمدان فحزن لأنه كان مهاب المعمدان ويحترمه ولكنه أجابها إلى ما تريد . وليس المقصود هنا هذه الرواية فى حد ذاتها بل المقصود الفلورن وهو العملة الفلورنسية الذهبية التى كان مرسوماً عليها صورة يوحنا المعمدان . وسك البابا يوحنا الثانى والمثرون على منوالها عملة ذهبية فى أفينيون ، وهذا يعنى أن البابا كان رجلاً حريصاً جشعاً فى جمع المال . ووردت قصة يوحنا المعمدان فى « الكتاب المقدس » وسبقت الإشارة إلى صورته على عملة فلورنسا

Mat. XIV. 1-12.

Inf. XXX. 74.
(١٠٠) القديس بولس (S. Paolo) ولد فى طرسوس ومات فى روما فى حوال سنة ١٨ ويشكر ذكره
Inf. II. 28; Par. XXI. 127; XXIV. 62; XXVIII. 138.

(١٠١) القديس بطرس (S. Pietro) كان صياداً فى بلاد الجليل وصار من أتباع المسيح واستشهد فى روما فى عهد نيرون فى حوال سنة ٦٨ ويشكر ذكره

Inf. XIX. 91-92, 101; XXVII. 104.
Purg. XIII. 51; XXI. 54; XXXII. 76.
Par. IX. 141; XI. 120; XXV. 12; XXXII. 133.

والمقصود أن البابا يوحنا الثانى والمشرى لم يعد يعرف بطرس ولا بولس وما كانا عليه فى أثناء الحياة من الزهد والورع. وفى هذا التعبير إحساس بالسخرية والمرارة لما أصاب رجال الدين من الانحراف عن سواء السبيل .

الأنشودة التاسعة عشرة (١)

رأى دانتي النفوس الطوباوية كالياقوت المتألق بانعكاس أشعة الشمس عليها في صورة النسر المفتوح الجناحين وتكلم النسر - رمز الإمبراطورية الرومانية - باسم أرواح الطوباويين وقال إنه ارتفع إلى هذا المجد بالعدل والرحمة الإلهيتين ونادى دانتي أرواح الطوباويين بالأزهار المزدهرة أبداً وسألهم أن يخلصوه من جوعه الطويل بحرمانه من معرفة الحقيقة في الدنيا ، فتحرك النسر كما يتحرك البازي الذي يتخلص من غمائه ، وقال لدانتي إن الله الذي رسم حدود العالم ويميز فيه الأشياء الخفية والظاهرة طبع العالم بفضله بحيث تبقى كلمته عالية إلى الدهر والأبد ، وإن العالم إناء ضيق لا يتسع للخير الأسمى الذي لا يدركه أحد ، وإن عقل البشر لا يرى إلا الظواهر ولا بد له من الإلهام حتى يدرك الحقيقة الإلهية وقال النسر لدانتي إنه قد يتساءل كيف يلام الوثني الذي لم يعرف المسيح وكيف يعد خاطئاً مَنْ لم يعرف الإيمان المسيحي ، ورد على هذا بقوله إن الإنسان لا يمكنه أن يحكم بعقله القاصر على الأمور الإلهية البعيدة عن إدراكه ثم قال النسر إنه لم يصعد أبداً إلى ملكوت السماوات إلا مَنْ آمن بالمسيح - عند المسيحيين - وقال إن كثيرين يستنجدون بالمسيح دون أن يسيروا على تعاليمه ، وسوف يلعن الوثنيون هؤلاء المسيحيين الخارجين على المسيحية ، ثم ندد بمساوي كثير من الملوك والحكام الذين ارتكبوا المظالم والمفاسد مثل ألبرتو النمساوي وفيليب الجميل الفرنسي وإدوارد الأول الإنجليزي وديونيزيو البرتغالي وجاكومو ملك مايورقا وهنري دي لوزينيان ملك قبرص

- ١ يجتاحين ممدودين^(٢) بدت أمامي الصورة الجميلة ، التي صنعتها الأرواح
المتآلفة ، المغتبطة بنعيمها العذب^(٣)
- ٤ وتبدت كل^٤ منها كأنها ياقوتة^٤ صغيرة^(٤) ، واشتد^٤ فيها توهج أشعة
الشمس ، حتى أضحت منعكسة^٥ في عيني^(٥)
- ٧ وإن ما ينبغي علي أن أصوره الآن^(٦) ، لم يعبر عنه صوت أبداً ، ولم
يسطره مداد^٧ ، ولم يتصوره خيال^٧ من قبل قط^(٧) ؛
- ١٠ إذ رأيت المنسر ، كما سمعته يتكلم^(٨) ، ويترنم صوته بكلمتي^٨ " أنا "
و " ميلكى " ، بينما أراد بهما " نحن " و " ميلكنا " ^(٩).
- ١٣ وبدأ « لما كنتُ عدلاً رحيماً^(١٠) ، فقد سموتُ هنا إلى ذلك المجد
الذي لا يدع سبيلاً لرغبة لكي نعلو عليه^(١١)
- ١٦ ولقد تركتُ في الأرض لى ذكرى ، صيغت بحيث يمتدحها هناك القوم
الأشرار ، ولكن من دون أن يسيرا على منوالها^(١٢) » .
- ١٩ وكما نشعر بحرارة واحدة منبعثة من فحوم كثيرة^(١٣) ، هكذا صدر
صوت واحد^{١٤} عن أحباب كثيرين في تلك الصورة^(١٤)
- ٢٢ قلت عندئذ « أيها الأزهار^(١٥) الدائمة للبهجة الأبدية ، اللأى تبدين
لى كل^{١٦} شذوانكن^{١٦} كأنها شذاً واحد^(١٦) ،
- ٢٥ فلتخلصني بنفثاتكن^{١٧} من الصوم الكبير الذي أبقاني جوعان زماناً
مديداً^(١٧) ، إذ لم أجده في الأرض غذاءً أبداً^(١٨)
- ٢٨ وإنى لأعلم حقاً أنه لو جعلت العدالة الإلهية مرآتها في غير هذا المكوت
من السماوات ، لأدركتها سماً وكن^{١٩} دون حجاب^(١٩)
- ٣١ وإنكن تعرفن كيف أحرص على التهيؤ للإصغاء إليكن^{٢٠} ؛ وتدركن
أى شك^(٢٠) هذا الذي كان عندي صوماً بعيد القيد^(٢١) » .

- ٣٤ وكالبازي الذي يتخلص من غيمائه^(٢٢) ، فيحرك رأسه ويعمد إلى خنق جناحيه ، مبدئاً تحفزه ومجملًا نفسه^(٢٣) ،
- ٣٧ هكذا رأيت ذلك الرمز^(٢٤) الذي كان مصوغاً من مدائح النعمة الإلهية^(٢٥) ، ومن أناشيد يعرفها من يتسبح بها هناك في العلياء^(٢٦)
- ٤٠ ثم بدأ « إن ذلك الذي دار ببوصلته عند حدود العالم^(٢٧) ، وحدد بداخلهم كل ما هو خفي فيه وظاهر منه^(٢٨) ،
- ٤٣ لم يكن يستطيع إلا أن يطبع بفضله كل أرجاء العالم ، بحيث تبقى كلمته عالية الشأن إلى الدهر والأبد^(٢٩)
- ٤٦ ومصادق هذا أن المتطرس الأول^(٣٠) ، الذي كان على رأس الكائنات جميعاً ، سقط دون نضج ، إذ لم يرتقب أنوار الله^(٣١) ؛
- ٤٩ وبذلك يتضح أن كل الحلائق الصفري^(٣٢) ، ليست سوى إناء ضيق على ذلك الخير الذي هو بغير نهاية ، وبذاته يقيس ذاته^(٣٣)
- ٥٢ ولذا فإن نظرنا^(٣٤) الذي ينبغي أن يكون واحداً من بين إشعاعات العقل الذي تفعم به كل الأشياء^(٣٥) ،
- ٥٥ لا يستطيع بطبيعته أن يكون ذا قدرة على أن يتبين أصله ، أبعد كثيراً عما هو له بادٍ^(٣٦)
- ٥٨ وعلى هذا فإن النظر الذي يتلقاه عالمكم^(٣٧) ، يتغلغل في العدالة الأبدية تغلغل العين في مياه البحر^(٣٨) ؛
- ٦١ وهو إن كان يرى القاع عند الشاطئ ، فإنه لا يراه في عرض البحر^(٣٩) ، وعلى رغم ذلك فالقاع موجود ولكنه مخفف في الأعماق^(٤٠) ،
- ٦٤ ولا نور هناك سوى ما يأتي من السماء الصافية ، التي لا يكدرها شيء أبداً^(٤١) ؛ وليس هناك غير الظلمات^(٤٢) أو أشباح الأجساد^(٤٣) أو سمومها^(٤٤)

- ٦٧ وما قد انفتح لك الآن عن سعة ، التيه الذي حجب عنك العدالة الحقة (٤٥) ، التي استفسرت عنها كثيراً (٤٦) ؛
- ٧٠ إذ قلت " لقد وُلِدَ رجلٌ على ضفاف السند (٤٧) ، ولا يوجد هناك مَنْ يتكلم عن المسيح ، ولا مَنْ يقرأ عنه أو يكتب (٤٨) ؛
- ٧٣ وكلّ فعّالٍ ورغائبه صالحةٌ بقدر ما يتبينه العقل البشري (٤٩) ؛ وما له من خطيئة في الفعل أو القول (٥٠)
- ٧٦ وهو يموت دون إيمان وبغير معمودية (٥١) فأين هي هذه العدالة التي تلعه ؟ وأين هي معصيته إذا لم يكن مؤمناً ؟ " (٥٢) .
- ٧٩ والآن ، مَنْ تكون أيها الراغب في الجلوس على المقعد (٥٣) ، لكي تقضى وأنت على بعد ألف ميل ، بعين لا ترى أبعد من الشبر (٥٤) ؟
- ٨٢ وفي الحق إنه لو لم يكن الكتاب المقدس أمامكم ، لكان لِمَنْ يباحثني بحذق (٥٥) أن يناله الشك إلى حدّ العجب (٥٦)
- ٨٥ يا كائنات الأرض (٥٧) ! أيّها الأذهان الغليظة (٥٨) ! إن الإرادة الأولى التي هي خيرةٌ بذاتها والتي هي الخير الأسمى ، لم تبعد عن ذاتها أبداً (٥٩)
- ٨٨ ويكون الشيء عدلاً بقدر ما يوافقها (٦٠) وما من خيرٍ مخلوقٍ يجتذبها إليه ، ولكنها بإشعاعها تكون هي صانعته (٦١) ؛
- ٩١ وكما تدور أنثى اللقلق فوق عشها بعد أن تكون قد أطعمت صغارها ، وكما ينظر إليها مَنْ تناول غذاءه منها (٦٢) ،
- ٩٤ هكذا رفعتُ وجهي ، وهكذا فعلت الصورة المباركة (٦٣) ، التي خفقت جناحيها وهي مسوقةٌ بالكثير من رغائبها (٦٤)
- ٩٧ وفي دوراتها (٦٥) أخذت تترنم قائلة « كما أن أنغامي إليك غير مدركة ، هكذا يبدو لكم الحكم الأبديّ يا معشر البشر الفاني (٦٦) » .

- ١٠٠ وحينما سكنت من الروح القدس هذه النيران المتألقة ^(٦٧) ، التي كانت لا تزال منتظمة على الرمز الذي أكسب الرومان احترام العالم ^(٦٨) ،
- ١٠٣ استأنفت قولها « إلى هذا الملكوت لم يصعد أبداً ، مَنْ لم يؤمن بالمسيح ^(٦٩) ، من قبل ومن بعد أن سُمِّرَ على الشجرة ^(٧٠) »
- ١٠٦ ولكن فانتظر إلى كثيرين يصبحون "أيها المسيح ، أيها المسيح ! " ، والذين سيكونون يوم الحشر أقلّ قرباً إليه مَنْ لم يعرفوا المسيح ^(٧١) ؛
- ١٠٩ وسيلعن الإثيوبي مثل هؤلاء المسيحيين ^(٧٢) حينما تنفصل الجماعتان ^(٧٣) ، إذ تصبح إحداهما ثرية أبداً ، وتظلّ الأخرى فقيرة ^(٧٤) .
- ١١٢ وماذا يستطيع الفرس أن يقولوا للملوككم ^(٧٥) ، عند رؤيتهم ذلك السفَر مفتوحاً ، والذي يسجل فيه كلّ ما لم من شائن الأعمال ^(٧٦) ؟
- ١١٥ فهناك سيُرى ^(٧٧) من بين أفعال ألبرتو ^(٧٨) ، ما ستتحرك به أرياشه سريعاً ، وبذلك تصبح مملكة پراجا خراباً يباباً ^(٧٩) .
- ١١٨ وهناك ستُرى الولايات التي سيجلبها ^(٨٠) على نهر السين بتزييف عملته ، مَنْ سيهلك بضربة من الخنزير البري ^(٨١) .
- ١٢١ وهناك ستُرى الغطارمة التي تثير العطش ^(٨٢) ، وتصيب الإسكتلندي والإنجليزى ^(٨٣) بالجنون ، حتى لن يمكنهما التزام حدودهما ^(٨٤) .
- ١٢٤ وسيُرى الفسوق وحياة المذات لذلك الإسباني ^(٨٥) وذلك البوهيمى ^(٨٦) ، اللذين لم يعرفا ولم يرغبوا في الفضيلة أبداً
- ١٢٧ وستشهد الحصال الحميدة لأعرج أورشلیم ^(٨٧) موضحة برقم (١) ^(٨٨) ، على حين سيُعبَّر عن نقيضها بحرف (ا) ^(٨٩) .
- ١٣٠ وسيُرى جشع مَنْ يحكم جزيرة النار وستُرى خيسته ^(٩٠) ، حيث اختتم أنكيزيس حياته الطويلة ^(٩١) ؛

- ١٣٣ ولكي يتضح كم كان تافهاً ، سيكتب تاريخه بأحرف مختصرة ،
تدون عنه أشياء كثيرة في مساحة صغيرة (٩٢) .
- ١٣٦ وسيدو للجميع ما ارتكبه عمه (٩٣) وأخوه (٩٤) من أعمال أئمة ،
جلبت العار على تاجين (٩٥) وعلى أمة عظيمة (٩٦)
- ١٣٩ وهناك سيُعرف ذلك البرتغالي (٩٧) ، وذلك النروييجي (٩٨) ، وذلك
الراشي ، الذي رأى من سوء حظه عملة البندقية (٩٩)
- ١٤٢ ويا لسعادة الحجر (١٠٠) ، إذا لم تعد مستسلمة للحكم السيئ !
ويا لسعادة ناغار إذا ما تسلمت بما يحيطها من جبال (١٠١) |
- ١٤٥ وكدليل على ذلك ، ينبغي أن يدرف الجميع أن نيقوسيا وفاما جوستا
تصرخان وتبكيان الآن من حاكمهما الوحشي (١٠٢) ،
- ١٤٨ الذي لا يبعد نفسه عن جانب الآخرين (١٠٣) .

حواشي الأنشودة التاسعة عشرة

- (١) هذه هي الأنشودة الأولى المخصصة لساء جويتر أو المشتري وتسمى أنشودة العدالة الإلهية وتشير إلى ملوك وأمراء المسيحية الطالحين
- (٢) هذا هو النسر رمز الإمبراطورية
- (٣) استخدم دانتى لفظ (frui) اللاتيني ويحمل معنى التمتع وأورد توماس الأكويني هذا المعنى :
d'Aq. Sum. Theol. I. II. XI. 3.
- (٤) تكلم دانتى في « الويعة » عن خصائص الأحبار الكريمة
Conv. III. VII. 3.
- (٥) سبق مثل هذا التعبير
Purg. XV. 22.
- (٦) يعنى ما سيقوله النسر . واستخدم دانتى لفظ (testoso) ويعنى الآن أو بعد لحظة .
سبق مثل هذا
Purg. XXI. 113.
- (٧) يشبه هذا المعنى ما ورد في « الكتاب المقدس »
I. Cor. II. 9.
- (٨) كان منسر النسر يتكلم معبراً عن سائر النفوس الطوباوية ، ووردت فكرة الملاك الطائر في « الكتاب المقدس »
Apocal. VIII. 13.
- (٩) أى أن النسر نطق بضميرى المفرد بينما كان يعنى ضميرى الجمع لأنه كان يعبر عن جميع الأرواح الطوباوية
- (١٠) العدل والرحمة هما أساسا الإمبراطورية الصالحة كما ورد في بعض « رسائل دانتى » وفي « الملكية » وسبق هذا المعنى في الفردوس
Epist. V. 7.
Mon. I. XI. 13-14.
Par. VIII. 103-105.
- ويرى بعض الشراح أن المقصود هنا المشروع أو الطاعة وليس الرحمة .
- (١١) يرى بعض الشراح أن المعنى هنا هو أن المجد في السماوات لا ينال بالرغبة وحدها بل بالعمل الصالح كذلك
- (١٢) يتكلم الطالحون عن العدالة والرحمة دون تطبيقهما والمقصود هنا الحكام والأمراء الطالحون على وجه الخصوص . ويشبه هذا المعنى ما أورده لوكانوس
Luc. Phars. I. 165.
- (١٣) يأخذ دانتى هذه الصورة من ملاحظة الوهج المنبعث من مجموعة من الفهم متحدة بالاستراق وكان هذه الأرواح شمعة واحدة تبعث وهجاً واحداً بما يملكها من شعور واحد من المحبة الإلهية .

(١٤) وكذلك صدر صوت واحد من مجموع هذه الأرواح الطوباوية المتحدة بحرارة المحبة الإلهية . وفي إضافة الصوت الواحد إلى الوهج مزيد من التعبير عن شئى التألف والانسجام السائد بين هذه الأرواح

(١٥) يأخذ دانتي الاستمارة من الأزهار الدائمة الازدهار . ويشبه هذا المعنى ما سبق :

Par. X. 91-92.

(١٦) الشذا الواحد بمثابة الصوت الواحد والوهج الواحد الصادر عن هذه الأرواح الطوباوية . وكل جزئية في هذه الصورة تعزز الأخرى وتكسبها مزيداً من السمو الذى يسمو بذوى النفوس المرفهة إلى عالم من الحسن الفريد والفن الرفيع . وهذا هو بعض إبداع دانتي الذى لا يمكن تنويعه بغير الرجوع إلى لفته لا إلى ترجمة من ترجماته فحسب . وسبق التعبير عن أريج الأزهار بمعنى مقارب :

Purg. VII. 80-81.

(١٧) يطلب دانتي إلى الأرواح أن تخلصه بكلامها من حرمانه الطويل من معرفة الحقيقة ، وبذلك كان في حالة سوم وجوع شديد .

(١٨) لم يجد دانتي في الدنيا غذاء يشبع جوعه إلى معرفة الحقيقة .

(١٩) يعنى أن العدالة الإلهية يمكن أن تدرك في هذه السماء ما دامت قد أصبحت متمكنة في مكان آخر من السماوات أى في صماء ساتورنو أو زحل . وهذا كناية عن شيوع المعرفة والعدالة الإلهيتين في كل أرجاء السماوات .

(٢٠) الشك الذى تولد دانتي هو أنه إذا لم يكن هناك من سبيل إلى خلاص البشرية إلا بالعقيدة المسيحية - عند المسيحيين - فلم يعاقب الله من لم يعرفوها .

(٢١) هذه إشارة إلى ما سبق في بيتي ٢٦ و ٢٧ . ويشبه التعبير بالصوم ما سبق :

Purg. XV. 58-60.

(٢٢) يغطى رأس البازي بقطعة من الجلد تسمى الفناء حتى لا يرى شيئاً قبل إطلاقه للصيد .

وتوجد صورة صغيرة للبراة وهي مخممة وترجع للقرن ١٣ وهي في مكتبة الفاتيكان .

(٢٣) يشبه هذا التعبير ما أورده أوفيدوس وثرجيليو

Ov. Met. VIII. 238; XIV. 507.

Virg. Æn. V. 515..

(٢٤) يدور البازي جيلاً بثلثاً حيرة حيناً يوشك على أن يباشر مهمته في الصيد .

(٢٥) أى النسر الإمبراطورى المصنوع من أرواح الطوباويين الذين تغفوا بمدح الله .

(٢٦) يعنى الأناشيد التى صدرت عن النسر الإمبراطورى

(٢٧) أى الله الذى رسم دائرة العالم عند الخلق وهذا هو المقصود بالبوصله وفى « الكتاب

المقدس » معنى مقارب : Prov. VIII. 27-29; Giob. XXXVIII. 5-6.

(٢٨) أى خلق الله في العالم أشياء ظاهرة يدركها الإنسان وخلق أشياء خفية لا يسهل على

الإنسان إدراكها

- (٢٩) وردت في الأصل صيفتان للنق في الثلاثية الواحدة
- (٣٠) هذا هو لوتشيفيرو - إبليس - الذي تنطرس على الله ويتكرر ذكره وهكذا يعود دائئى في الفردوس إلى ذكر لوتشيفيرو ملك الجحيم
- Inf. XXXIV. 59..; Purg. XII. 25-26. ecc.
- (٣١) كان لوتشيفيرو في حاجة إلى النور الإلهى ولكنه لم يصبر حتى يناله فسقط من السماء وهو لم ينضج بعد بخلاف سائر الملائكة الذين صبروا وظلوا مخلصين لله حتى تم نضجهم .
- (٣٢) أى كل الكائنات الأخرى التى كانت أقل من لوتشيفيرو
- (٣٣) أى إذا كان الملك لوتشيفيرو لم يفهم الله فأحرى بالبشر أن يكونوا أبعد عن إدراكه ، وهم في ذلك كالإبناء الصغير الذى لا يتسع لله الخبير الأعظم والذى لا يزنه ولا يقيسه ولا يدركه أحد .
- (٣٤) يعنى نظر البشرية وعقلها
- (٣٥) أى أن العقل الإنسانى ما هو إلا أحد إشاعات الله العمل القدير الذى هو متغلغل في كل الوجود . وورد هذا المعنى في « الكتاب المقدس » وسبقت الإشارة إليه Ger. XXIII. 24.
- Par. I. 1..; XIII. 52..
- (٣٦) يعنى أن عقل الإنسان القاصر يجعله لا يدرك أن الله - أصل الوجود - في غير متناوله .
- (٣٧) أى نظر الإنسان المحدود
- (٣٨) يأخذ دائئى هذه الصورة من ملاحظة الماء في أعماق مختلفة .
- (٣٩) المقصود أن الإنسان غير قادر على فهم المسائل الإلهية
- (٤٠) يشبه هذا المعنى ما سبق
- Purg. VI. 121-123.
- (٤١) المقصود أنه ليس هناك من سبيل إلى فهم المسائل الإلهية إلا من طريق السماء الصافية - أى من طريق الله - الذى لا يكدر صفوه شيء أبداً ، وهذا يعنى أن إدراكها يأتي من طريق الإلهام لا العقل
- (٤٢) يعنى أنه بدون الإلهام تبقى الحقائق الإلهية مجهولة للإنسان .
- (٤٣) أى أنه بدون الإلهام لا يبقى سوى الجسم بما فيه من الحواس التى تعجز عن رؤية الحقيقة الإلهية
- (٤٤) يعنى أنه بدون الإلهام تظهر سموم الجسد والمقصود انحراف الإنسان بارتكاب الشر .
- (٤٥) التيه الذى حجب العدالة الحققة عن دائئى يقصد به عدم قدرة العقل الإنسانى على إدراك الحقائق الإلهية . وسبق التعبير عن العدالة الحققة
- Par. VI. 121.
- (٤٦) كان ذلك مما شغل أذهان الناس في المصور الوسطى بخاصة .
- (٤٧) نهر السند (Indus) الذى ينبع في جبال الهمالايا ويصب في المحيط الهندى - يقصد به البلاد النائية عن العالم المسيحى
- (٤٨) المقصود أنه كيف يمكن أن يعرف المسيحية من يعيش في الهند - أى في الهاكستان

الغريبة حالياً - ولا يلفه شيء منها . ويشبه هذا المعنى ما ورد في « الكتاب المقدس »

Rom. X. 14.

(٤٩) أى فى حدود ما يراه العقل الإنسانى بدون الإلهام الإلهى بالنسبة للشخص البعيد عن محيط العالم المسيحى

Luca, XXIV. 19.

(٥٠) يشبه هذا المعنى ما ورد فى « الكتاب المقدس »

(٥١) المقصود أنه يموت كافراً فى نظر الكنيسة .

(٥٢) يعنى ما ذنب من لم يعرف الإيمان المسيحى . ويعد هذا من جانب دانتى خروجاً على المعروف المسيحى وعلى عقلية أهل المصور الوسطى ، على الرغم من إثارة دانتى للمسيحية على سائر الأديان .

(٥٣) أى مقصد القضاء . ويشبه هذا المعنى ما ورد فى « الكتاب المقدس »

Rom. IX. 20.

(٥٤) يعنى كيف يمكن للإنسان أن يحكم بقطعه القاصر على الأمور الإلهية البعيدة عن إدراكه .

(٥٥) هناك خلاف بين الشراح على معنى لفظ (*assottiglia*) ويرى بعضهم أن المقصود التباحث بخلق ودهاء .

(٥٦) أى كان سيناله الشك عما سبق قوله فى بيت ٧٠ وما يليه لو لم يوجد الكتاب المقدس الذى يدعو إلى الإيمان بعدالة الله المصنوم المزهة . ويبرر دانتى عن هذا المعنى فى « الملكية »

Mon. II. VII. 4-5.

Boet. Cons. Phil. III. pr. 3.

(٥٧) أورد بوشويس مثل هذا التعبير

Par. I. 88-89.

(٥٨) سبق مثل هذا التعبير كما ورد فى « الوليمة »

Conv. IV. V. 9.

(٥٩) أى أن الإرادة الإلهية لا تتبدل أبداً وأورد هذا المعنى « الكتاب المقدس » وتوماس

Mal. III. 6.

الأكورنى

d'Aq. Sum. Theol. I. XIX. 7.

(٦٠) يعنى أن كل ما يتواءم مع إرادة الله هو حق وعقل لأن كل ما يريده الله حق وعقل .

Filip. II. 13.

(٦١) يشبه هذا المعنى ما ورد فى « الكتاب المقدس » :

(٦٢) هذه صورة مأخوذة من حياة الطيور ويرى بعض الشراح أن أنثى اللقلق لا تتحرك

فوق العش ولكنها تدور بداخله بعد إطعام صغارها . وسبقت صورة أخرى مستمدة من حياة اللقلق :

Inf. XXXII. 36.

(٦٣) أى النسر

(٦٤) يعنى أن أرواح الطوباويين الذين صنعوا النسر كانوا حريصين على إرضاء رغبة دانتى

برضايتهم التى تلاصقت فيما بينها بحيث بدت كلها كأنها رغبة واحدة . ويشبه هذا المعنى ما سبق

Purg. XVIII. 62.

(٦٥) أى فى دوران النسر أو الصورة المباركة - المصنوعة من أنوار الطوباويين - حول دانتى .

(٦٦) يعنى أنه كما لا يفهم دانتى الأنغام الصادرة عن النسر لا يمكن للبشر أن يدركوا أحكام الله .

(٦٧) أى حينما توقفت عن الدوران الأرواح الطوباوية التى أثارها الله برحمته .

(٦٨) أى النسر رمز الإمبراطورية الرومانية .

(٦٩) هذا فى اعتقاد المسيحيين . ويشبه هذا المعنى ما ورد فى « الكتاب المقدس »

Atti, IV. 12.

(٧٠) يعنى من قبل ومن بعد صلب المسيح على الصليب - كما فى عقيدة المسيحيين .

(٧١) أى ليس كل من يستجد بالمسيح يدخل ملكوت السموات وورد هذا المعنى فى

Matt. VII. 21-22.

« الكتاب المقدس »

(٧٢) الإثيوبي (Etiopie) هنا رمز للوثني أو لغير المسيحي على العموم . وربما لم يعرف دانتى

أن المسيحية الأرثوذكسية قد بلغت الحبشة فى القرن ٤ . وربما عرف ذلك ولكنه لم يعتبر الأرثوذكسية من المسيحية فى شئ .

(٧٣) يعنى سينفصل فى يوم الحشر الطوباويون عن الآثمين وسيكون الأولون إلى يمين الله

Matt. XXV. 31-46.

والآخرين إلى يساره . وورد هذا المعنى فى « الكتاب المقدس »

(٧٤) أى سيعد الطوباويون بالرحمة الأبدية ويشقى الآثمون بحرمانهم منها

(٧٥) يقصد دانتى بالفرس (Persic) الشعوب الوثنية أو غير المسيحية على وجه العموم

ويقصد بالملوك ملوك العالم المسيحي .

(٧٦) يعنى أن الفرس أو الوثنيين - عند دانتى - سيندبون بما ارتكبه المسيحيون الآثمون من

Apocal. XX. 12.

الأعمال المشينة . ويشبه هذا التعبير ما جاء فى « الكتاب المقدس »

(٧٧) سيكرر دانتى فعل الرؤية عدة مرات لكى يلفت نظر القارئ وتكرر هذه الطريقة

Purg. VI. 106-117; XII. 25-63; Par. XX. 40-72.

بألفاظ أخرى مثل

(٧٨) ألبرتو الأول النموى (١٢٩٨ - ١٣٠٨) (Alberto I d'Austria) إمبراطور

الدولة الرومانية المقدسة - وإن كان لم يتوج بتاج الإمبراطورية وسبقت الإشارة إليه

Purg. VI. 97..

(٧٩) أى أنه من بين أعمال ألبرتو الأول اجتياح بوهيميا ونهب براج (Praga) العاصمة

وتدميرها فى عهد الملك قنسلو الرابع فى ١٣٠٤

(٨٠) هذا هو فيليب الجميل الفرنسى (١٢٨٥ - ١٣١٤) الذى زيف عملة فرنسا فى أثناء

حربه ضد الفلاندر مما ألحق الخسارة بتجار فرنسا وأضر بمصلحة فرنسا المالية ، ونهر السين (Seine)

رمز لباريس وفرنسا . وتتكرر الإشارة إلى فيليب الجميل دون ذكر اسمه فى مواضع عدة مثل :

Inf. XIX. 87; Purg. VII. 109-110; XX. 91. ecc.

- (٨١) مات فيليب الجميل بمهاجمة خنزير برى له في أثناء قيامه بالصيد . واستخدم دانتي لفظ (cotenna) جلد الخنزير كرمز للخنزير كله .
- (٨٢) يعنى التعطش إل السلطان وتوسيع الاملاك .
- (٨٣) المقصود بالإنجليزى (L'Inghilese) ملك إنجلترا إدوارد الأول (١٢٧٢ - ١٣٠٧ Edward I.) ولا يعرف عل وجه التحديد من المقصود بالإسكتلندى (Lo Scotto) - لأنه لم يوجد فى ١٣٠٠ - زمن رحلة دانتي الخيالية - ملك عل مرش إسكتلندا . وربما قصد دانتي الإشارة إلى جون باليول (١٢٩٢ - ١٢٩٦) الذى حارب إدوارد الأول قبل زمن هذه الرحلة . ولقد حارب روبرت بروس (١٣٠٦ - ١٣٢٩) إدوارد الثانى ملك إنجلترا بعد زمن هذه الرحلة . ومن المستبعد أن يكون دانتي قد أراد بلفظى الإنجليزى والإسكتلندى شعيهما لأنه يتكلم هنا عن الملوك فحب .
- (٨٤) أى تنازع ملكا إنجلترا وإسكتلندا عل الحدود .
- (٨٥) الإسباني يعنى فردناند الرابع ملك قشتالة (١٢٨٥ - ١٣١٢ Ferdinando IV) واشهر بحياة العريضة
- (٨٦) البوهيمى يعنى فانتشلاو الرابع ملك بوهيميا (١٢٧٨ - ١٣٠٥ Vancelao IV) وفى عهده أغار ألبرتو النموى عل بلاده كما أشرنا آفقا ، وسبق ذكر فانتشلاو Purg. VII. 101-105.
- (٨٧) للمقصود شارل الثانى دانجو (١٢٨٥ - ١٣٠٩ Carlo II. d'Angio) ملك أپوليا وفاللى واتخذ لقب ملك أورشلیم . وسبقت الإشارة إليه Purg. XX. 79.; Par. VI. 106.
- (٨٨) يعنى سيشار إلى فضائل شارل الثانى برقم واحد أى أن حسناته قليلة .
- (٨٩) أى سيشار إلى سيئات شارل الثانى بأول حرف من عدد ألف الذى يبدأ فى الإيطالية بحرف (M) وفى العربية بحرف (أ) أى أن سيئاته كثيرة .
- (٩٠) المقصود فردريك الثانى الأريجوى ملك صقلية (١٢٧٢ - ١٢٤٧ Federico II. d'Aragona) واشهر بالبخل والجشع والخسة ، وجزيرة النار هى صقلية لوجود بركان إتنا بها وسبقت الإشارة إلى فردريك Purg. VII. 119.
- (٩١) هذه إشارة إلى موت أنكيزيس (Anchises) والد إنياس فى دريبانوم عل طرف صقلية الغربى وورد ذكر هذا فى « الإنيادة » وسبقت الإشارة إليه Virg. Æn. III. 7٥7.. Inf. I. 74; Purg. XVIII. 137.
- (٩٢) كانت تستخدم الاختصارات فى المخطوطات فى زمن دانتي لتوفير الورق ، ويريد دانتي أن يقول إن أعمال فردريك الثانى الأريجوى ملك صقلية كانت أعمالا سيئة تافهة وكانت سن الكثرة بحيث يحسن تدوينها بحروف مختصرة
- (٩٣) كلمة (barba) تعنى العم أو الخال وهى مأخوذة سن لاجينية المصور الوسطى ، وهى مستخدمة فى بعض لهجات إيطاليا الشمالية . والمقصود هنا جاكوير ملك مايورقا (١٢٤٣ - ١٣١١ . Giacomo di Maiorca) عم فردريك المشار إليه وقد ارتكب أعمالا شائنة .

(٩٤) الأخ هو جاكومو الثاني الذي أصبح ملك صقلية في ١٢٨٦ و صار ملك أراجونة في ١٢٩١ وارثكب أعمالا شائنة ومات في ١٣٢٧ سبق ذكره Purg. VII 119.

(٩٥) أى تاج مايورقة وتاج أراجونة .

(٩٦) من معاني لفظ (nazine) في المصور الوسطى السلالة أو الجنس أو الأسرة التي يولد فيها الإنسان . والمقصود أن أعمال الهم والأخ جلبت العار على أسرتهما

(٩٧) هذا هو ديونيزيو ملك البرتغال (١٢٧٩ - ١٣٣٥ Dionizio) وكان نصيب جاكومو وفرديريك السالتي الذكر . وليس من الواضح السبب الذي دفع دانتي إلى إساءة الحكم عليه وربما فعل دانتي ذلك لأنه قيل عنه إنه عني بجمع الثروة ولأنه خان زوجته ولأنه خاض غمار حرب أهلية ، ومع ذلك فقد كان من أكفأ حكام البرتغال وحكم بلاده حكماً مستنيراً وأنشأ جامعة لشبونة في ١٢٨٤ ، وهو مؤسس دولة البرتغال .

(٩٨) هذا هو هاكون السابع ملك النرويج (١٢٩٩ - ١٣١٩ Acone VII) الذي خاض غمار حرب ضروس ضد الدانمرك .

(٩٩) هذا هو ستيفن أوروزيو الثاني ملك راشا (١٢٧٦ - ١٣٢١ Stefano Urosio II. di Rascia) وكانت مملكته تمتد في دلاشيا وإليريا وقد أدخل بعض التغيير على عملته بحيث صارت تؤخذ على أنها دوكات بنقية ، وكان ذلك تزييفاً من جانبه لكي ينال ربحاً غير مشروع .

(١٠٠) كان يحكم المجر أندريا الثالث (١٢٩٠ - ١٣٠١ Andrea III.) في الوقت الذي جعله دانتي لرحلته الخيالية - سنة ١٣٠٠ - ولكن كان ملك المجر حينما كتب دانتي الفردوس هو روبرتو دانجو (١٣٠١ - ١٣٤٢ Roberto d'Angio) ولا يعرف على وجه التحديد ماذا أراد دانتي بقوله عن سعادة المجر

(١٠١) كانت نافار (Navarre) في القرنين ١٣ و ١٤ مملكة مستقلة على جانبي جبال البرانس جزء منها ملاصق لأملاك الإنجليز في جاسقونيا في أرض فرنسا وجزء منها ملاصق لحدود مملكة أراجونة ومملكة قشتالة فيما سيعرف بعد بإسبانيا . وتزوجت جوقانا ملكة نافار من فيليب الجميل ملك فرنسا في ١٢٨٤ ، ولكنها حكمت مملكتها مستقلة ، وعند وفاتها في ١٣٠٥ حكم المملكة ابنها لويس ، وحينما اعتل عرش فرنسا وأصبح لويس العاشر ضمت مملكة نافار إلى التاج الفرنسي في ١٣١٤ . والمقصود أن نافار كانت ستمش سيدة لو أنها احتفظت باستقلالها واحتمت بجبال البرانس من دون أن تنضم إلى فرنسا . وسبقت الإشارة إلى فيليب الجميل Purg. VII. 107-109.

(١٠٢) نيقوسيا (Nicosia) وفاماجوستا (Famagosta) هما المدينتان الرئيسيتان في جزيرة قبرص ، وحاكهما المتوحش هو هنري الثاني دى لوزينيان الفرنسي ملك قبرص (١٢٨٥ - ١٢٤٣ Henri II. di Lusignan) الذي ارتكب أعمالا وحشية ويقال إنه قتل أخاه له ، وقد عانى أهل قبرص شيئاً كثيراً من حكمه السيئ . والمقصود أن سيرة هنري دى لوزينيان تؤيد قول دانتي عن فساد

الملك والحكام . وكانت قبرص قد ضاعت من أيدي البيزنطيين واحتلها الصليبيون في الحرب الصليبية الثالثة في ١١٩٠

(١٠٣) لم أن هنري دي لوزينيان هو كغيره من الملك والحكام الفاسدين الذين يختلطون بأفصايمهم من رفقاء السوء .

الأنشودة العشرون^(١)

كما أن نور الشمس الذى يضيء السماء وحده يمتلئ عند الغروب وتظهر فى السماء أنوار النجوم الكثيرة ليلاً ، هكذا سكّت الصوت الواحد للنسر المقدس لحظةً ، ثم سمع دانتى أصوات الأرواح الطوباوية الكثيرة وهى تشدو بألحان الملائكة ، ولكنه لم يذكر شيئاً مما سمعه لعذوبته وكثرته وطلب النسر إلى دانتى أن ينظر إلى عينه وأشار فيها إلى تآلق داود الذى نقل الثابوت المقدس من موضع لآخر ثم أشار النسر إلى حاجبه حيث استقر به روح تراجان الذى أنصف الأرملة الثكلى ، واستقر فيه كذلك قسطنطين الكبير الذى نقل عاصمته إلى بيزنطة فأصرّ بالإمبراطورية على الرغم من قصده الطيب وأشار كذلك إلى حزقيّا الذى استجاب الله لضراعه فشفاه من مرضه ومدّ في عمره وأشار في حاجبه أيضاً إلى جوليلمو الثانى ملك صقلية العادل ، وأشار إلى ريبويس الطروادى الذى عرف المحبة الإلهية على رغم وثنيته وعندئذ تولى دانتى الشك والحيرة في كيفية صعود الوثنيين إلى السماء فقال النسر إن ملكوت السماوات تغزوه المحبة الصادقة وإن تراجان قد خرج من الجحيم وآمن بالله وصعد إلى السماء بعد موته الثانية ، بفضل صلوات جريجوريو الكبير وذكر النسر أن ريبويس قد أحب العدالة في الأرض ففتح الله عينه على المحبة الإلهية المقبلة فأمن بها وبذلك صعدت روحه إلى السماء وسأل النسر البشر أن يتحفظوا في أحكامهم على الآخرين لأن الطوباويين أنفسهم لا يعرفون جميع المختارين . ورأى دانتى روحى تراجان وريبويس تتألقان وتتحركان معاً وفق النبرات الصادرة عن النسر

- ١ حينما تهبط بعيداً عن نصف كرتنا ، تلك التي تنير العالم كله ^(١) ، حتى يزول النهار في كل أرجائها ^(٢) .
- ٤ تعود السماء التي تفرّدت من قبل بالاستضاءة بها ^(٣) ، تعود بغتة مرئية لنا بأنوار كثيرة ، وما هي سوى انعكاس لنور واحد ^(٤) ؛ -
- ٧ مثلت في خاطري هذه الحركات السماوية ^(٥) ، عندما لزم الصمت المنسر المبارك من رمز الدنيا ورمز زعمائها ^(٦) ؛
- ١٠ إذ أنه بينما كانت كل هذه الأنوار المتلألئة تزداد تألقاً ^(٧) أخذت تشدو بألحان تنسل من ذاكرتي وتبارحها ^(٨) .
- ١٣ أيتها المحبة العذبة ^(٩) المسترة في طيات بسمائك ^(١٠) ، كم بدت مستعرة في تلك النايات التي لم تستمد نفثاتها إلا من قدسي الأفكار ^(١١) !
- ١٦ ومن بعد أن سكنت عن شدوها بألحان الملائكة الجواهر النفسية المتلألئة ^(١٢) ، التي رأيت سادس الأنوار بها مزداناً ^(١٣) ،
- ١٩ ترامى لي أني أسمع خرير جدول ينحدر صافياً من صخرة إلى صخرة ^(١٤) ، وقد تجلى فيض نبعه عند الذروة ^(١٥) .
- ٢٢ وكما تشكل نغمة الصوت عند عتق الفيثارة ^(١٦) ، وكالهواء الذي يسرى متغلغلا عند فتحة المزمار ^(١٧) ،
- ٢٥ هكذا أخذت تتصاعد - دون أدنى إبطاء - غمغمة النسر من خلال عنقه ، وكأنه قد كان خليئاً ^(١٨) .
- ٢٨ وهناك اكتمل صوت ، ثم خرج من خلال منسره بهيئة الكلمات ^(١٩) التي كان قلبي إياها مرتقباً ، فعمدت عندئذ إلى تسجيلها ^(٢٠) .
- ٣١ وبدأ يقول لي : « عليك الآن بتسديد بصرك إلى ذلك الجزء مني ، الذي هو عند النور الفانية للشمس راءٍ ومُحتَمِلٍ » ^(٢١) ،



دانی و بیاتریشی یصفیان إلى ترم الطوباوین فی سماء جوپیتر او المشترى
أنشودة ۲۰ ۱۰

- ٣٤ إذْ أنه من بين النيران^(٢٣) التي أتخذ منها صورتي ، أولئك الذين تتلأأ بهم العين في رأبي ، هم الأعلوّن في كل مراتبهم^(٢٤)
- ٣٧ وذلك الذي يتألق في الوسط كإنسان العين^(٢٥) ، كان منشد الروح القدس ، الذي حمل التابوت من مدينة لأخرى^(٢٦)
- ٤٠ وإنه ليعرف الآن^(٢٧) فضلَ إنشاده ، بقدر ما كان ذلك أثراً لرغبته ذاتها ، وبما يناسبها من الجزاء العادل^(٢٨)
- ٤٣ ومن بين الحمسة الذين يصنعون قوس حاجبي ، عزّى الأرملة البئيسة على فقد ابنها ، مَن هو أقربهم إلى مينسرى^(٢٩)
- ٤٦ وهو يعرف الآن كم يكلفه باهظ الثمن ، عدمُ السير في إثر المسيح^(٣٠) ، بتجربة هذه الحياة العذبة وما يعارضها^(٣١)
- ٤٩ وذلك الذي يأتي من بعده في القوس العلوى^(٣٢) من الدائرة التي أنكلم بها ، أخر لحظة موته بتوبته النصوح^(٣٣) :
- ٥٢ وهو يعرف الآن أن لا تبديل للحكم الأبدى^(٣٤) ، وإن كانت الصلوات الطيبة هناك في أسفل^(٣٥) ، تؤجل عمل اليوم إلى غد^(٣٦)
- ٥٥ والآخر الذي يليه جعل نفسه والقوانين ، وجعلني معه من الإغريق^(٣٧) ، تاركاً للراعى مكانه^(٣٨) ، بقصده الطيب الذي أتى بالثمر السيئ^(٣٩)
- ٥٨ وإنه يعرف الآن أن ما نتج من الشرّ عن فعله الخير ، لا يصيبه بالمضرة ، ولو نال العالم اللمار من ذلك^(٤٠)
- ٦١ وذاك الذي تراه عند انحدار القوس^(٤١) ، كان هو جوليلمو^(٤٢) ، الذي تبكيه تلك البلاد النائمة الآن ، بوجود شارل وفردريك على قيد الحياة^(٤٣)
- ٦٤ وهو يعلم الآن كيف تُفتتن السماء بالملك العادل ، وتجعله لا يزال يبدو هنا مرثياً بوجهه الوضّاء^(٤٤)

- ٦٧ ومنّ ذا الذى يعتقد فى أسفل فى العالم الآثم ، أن ريديويس الطارواذى^(٤٥) ،
كان الخامس من بين الأنوار المباركة فى هذه الدائرة^(٤٦) ؟
- ٧٠ وإنه يعرف الآن كثيراً مما لا يمكن للعالم أن يراه من النعمة الإلهية ، وإن
كانت عينه لا تبين أغوارها^(٤٧) .
- ٧٣ وكالقُبيرة التى تحلق فى الهواء^(٤٨) ، مغرّدة لأوّل وهلة ، ثم تصمت
راضيةً نشوى بنخام شدوها العذب^(٤٩) ،
- ٧٦ هكذا بدتْ لى صورة منّ كان رمزاً^(٥٠) لهذه البهجة الأبدية^(٥١) ،
التي يصير كلّ شيء بمشيئها إلى ما هو عليه^(٥٢) .
- ٧٩ وعلى الرغم من أنى كنت إزاء حيرتى كالزجاج بإزاء ما يكسوه من اللون^(٥٣) ،
لم تحتمل رغبى الرقب فى صمت^(٥٤) ،
- ٨٢ بل انتزعتْ بشديد وطأتها الكلامَ من فى « ما هذا الذى هو
حادث^(٥٥) ؟ » ؛ وعندئذ رأيت عيداً كبيراً من متلألئ^(٥٦) الأنوار .
- ٨٥ ثم أجباني الرمز المبارك^(٥٧) نوراً بعين ازدادت تألقاً ، لكيلا يدعى
معلقاً وقد تملكنى العجب^(٥٨) :
- ٨٨ « أرى أنك تؤمن بهذه الأشياء لأنى قائلها ، ولكنك لا تتبناها^(٥٩) ؛ حتى
لتنظرَ عنك خافيةً على رغم أنك مؤمن بها .
- ٩١ وإنك تفعل كمنّ يحسن معرفة الشيء بذكر اسمه ، ولكنه لا يمكنه أن
يدرك ماهيته^(٦٠) ، إذا لم يكشفها له غيره^(٦١) .
- ٩٤ يكابد ملكوت السماوات من العنف الذى تولده المحبة المتأججة والأمل
الحى^(٦٢) اللذان يظفران بإرادة الله^(٦٣) ،
- ٩٧ ولكن ليس كظفر رجل بآخر ، بل يظفران بها لأنها راغبة أن يُظفر
بها^(٦٤) ؛ وحينما تُغلب تكون بلطفها هى الغالبة^(٦٥) .

١٠٠ وإن أول الأرواح^(٦٦) وخامسها^(٦٧) من فوق حاجبي يثران فيك العجب ، إذ أنك ترى عالم الملائكة مزداناً بهما^(٦٨)

١٠٣ ولم يفارقا جسديهما كافرين كما تعتقد ، بل مسيحين ذوي إيمان مكين^(٦٩) ، وآمن أحدهما بالقدمين اللتين مستقبان^(٧٠) ، والآخر باللتين ثُقبنا^(٧١)

١٠٦ فقد عاد أحدهما إلى عظامه من الجحيم^(٧٢) ، التي لا يعود فيها أحد إلى إرادة الخير أبداً^(٧٣) ، وكان ذلك هو الجزاء للأمل الحي^(٧٤) ؛

١٠٩ الأمل الحي الذي أذكى من أوار الصلوات المقامة لله^(٧٥) ، لكي يحياه^(٧٦) ، حتى تجد إرادته إلى العمل سبيلاً^(٧٧).

١١٢ وحينما عاد الروح المجيد الذي أحدثك عنه^(٧٨) ، إلى الجسد الذي تلبث فيه قليلاً ، آمن بمن استطاع أن يمد له يد العون^(٧٩) ؛

١١٥ وبإيمانه احترق بنار عظيمة للمحبة الصادقة^(٨٠) ، حتى أضحي جديراً بأن يأتي إلى هذه البهجة عند موته الثانية^(٨١).

١١٨ وبالنعمة التي تنساب من ينبوع بعيد الغور ، حتى إن أحداً لم يبلغ بعينه أولى أمواجه^(٨٢) ، كرّس الروح الآخر^(٨٣)

١٢١ كل محبته للعدالة هناك في أسفل^(٨٤) وبذلك فتح الله عينه من نعمة إلى نعمة ، على خلاصنا الآتي^(٨٥) :

١٢٤ وبذلك آمن به ؛ ولم يحتمل منذ ذلك الوقت أضرار الوثنية^(٨٦) ؛ وبالملامة أنحي على من سلكوا بسببها منحرف السبل^(٨٧)

١٢٧ وهؤلاء السيدات الثلاث اللاتي رأينهن عند العجلة اليمى^(٨٨) ، كن له عماداً^(٨٩) ، منذ أكثر من ألف سنة من قبل المعمودية^(٩٠).

١٣٠ أيها القدر المقدور^(٩١) ! ما أبعد أصلك عن تلك الأبصار التي لا ترى
علة الوجود الأولى بكليتهما^(٩٢) !

١٣٣ وأنتم يا معشر البشر الفاني ، فلتكونوا في أحكامكم متحفّظين ، إذ أننا
نحن الذين نرى الله ، لا علم لنا بعد بالمختارين جميعاً^(٩٣)

١٣٦ وإنه له نيبه لدينا^(٩٤) مثل هذا العجز ، إذ يكمل خيرنا في رُحاب هذا
الخير ، ما دام ما يريد الله هو بعينه ما نحن نريده^(٩٥) ،

١٣٩ هكذا نالني من تلك الصورة الإلهية البلسم العنب ، لكي أعمل بذلك
على أن أجلو قصور إبصاري^(٩٦)

١٤٢ وكما يصاحب المغنى المجيد عازف القيثارة البارع بذبذبة أوتارها ،
حتى تزداد بالغناء متعتاً^(٩٧) ،

١٤٥ هكذا فاني أذكر أنه بينما كان النسر يتكلم ، رأيت النورين المباركين ،
يهزان شعلتيهما وفق كلماته^(٩٨) ،

١٤٨ كمن يطرف بعينه إذ هما تأتلفان^(٩٩)

حواشي الأنشودة العشرين

- (١) هذه هي الأنشودة الثانية والأخيرة من الأنشودتين المخصصتين لساء جوبيتر أو المشتري . وتسمى أنشودة الأمراء الستة العادلين .
- (٢) يعنى الشمس وعبر دانتي عن هذا المعنى فى « الوليمة »
- Conv. II. XIII. 15; II. XII. 7.
- (٣) أى تغرب الشمس فيسود الليل نصف الكرة الشمالى .
- (٤) يعنى السماء فى نصف الكرة الشمالى التى كانت مضاءة بالشمس قبل غروبها .
- (٥) أى أن سماء نصف الكرة الشمالى تضيئها ليلا النجوم والكواكب التى تستمد نورها من الشمس الغاربة
- (٦) تصور دانتي هذه الظاهرة فى السماء حينما سكنت النسر المقدس عن الكلام .
- (٧) يعنى النسر رمز العالم ورمز الأباطرة والملوك العظام .
- (٨) وجه الشبه هنا هو أنه كما جاء بعد نور الشمس الواحد الذى أضاء السماء نهائياً أضواء النجوم الكثيرة التى أفاضت السماء ليلاً ، هكذا جاء بعد صوت النسر الواحد أصوات الأرواح الكثيرة .
- (٩) لا يذكر دانتي هذه الألحان المنفردة لكثرتها فضلاً عن روعتها . ويشبه عدم القدرة عن التعبير عما شهد أو سمع ما سبق
- Par. I. 5-9; XVIII. 8-12.
- (١٠) أى الحب الإلهى الذى يمتلك هذه الأرواح الطوباوية .
- (١١) يعنى تجعل الأرواح الطوباوية من ابتسامها رداء لها ، وبسمة الروح الطوباوية هى النور الذى يعبر عنها . وسبق مثل هذا المعنى
- Par. IX. 70-71.
- (١٢) كانت الأصوات الصادرة عن الأرواح الطوباوية كأنها صادرة عن النايات وهذه الثلاثيات فى مطلع هذه الأنشودة من أجمل الأبيات فى الكوميديا فى لغتها الأصلية وكلها أضواء وأنغام .
- والناى من أقدم آلات النفخ الموسيقية وعرفه الإنسان منذ أكثر من ٢٠ قرناً قبل ميلاد المسيح وظل بغير تغيير جوهرى حتى عصر النهضة وهو رخم الصوت وأنغامه مؤثرة بهيجة ساحرة مرتبطة ببداية الطبيعة . واللفظ المستخدم هنا يعنى النايات الصغيرة وهو مأخوذ من لغة البروتنس .
- (١٣) أى أرواح الطوباويين التى صنعت هيئة النسر . واستخدم دانتي هنا لفظ (الحجر الكريم أو الجوهر) .
- (١٤) النور السادس هو كوكب جوبيتر أو المشتري .

(١٥) ورد تعبير عن صوت المياه الغزيرة في « الكتاب المقدس » وعند فرجيليو

Ezech. XLIII. 2; Apocal. I. 15; XIV. 2.

Virg. Georg. I. 106-109; Æn. XI. 296-299.

(١٦) هذا وصف رائع لبعض مظاهر الطبيعة الساحرة التي استمدتها دانتى من البيئات الجبلية التي عاش فيها

(١٧) يعنى كما تتحرك أصابع العازف على عتق القيثارة لإخراج النغم المطلوب .
ووجدت القيثارة منذ أقدم المصور نعرفها قديماً المصريين واليهود والإغريق ، وبدأت بثلاثة أوتار ثم زادت حتى أصبحت ذات ستة أوتار كما صار لها عتق .
ويوجد حفر بهيئة القيثارة من العصر الرومانى وهو في متحف الكابيتول في روما .

(١٨) المزمار هو آلة النفخ البدائية وعرف منذ أقدم المصور وكان شائعاً في المصور الوسطى ، وربما يقصد دانتى نوعاً من الناي .
ويوجد نحت يمثل المزمار من العصر الرومانى وهو في المتحف الوطنى في روما .

(١٩) المقصود أنه كما تتكون الأنغام في المزمار - أو الناي - عند مواضع معينة منه فهكذا تكون الصوت في حنجرة النسر ، وكان عتقه كأنه المزمار أو الناي .
(٢٠) أى تجمعت الأصوات الصادرة عن الأرواح الطوباوية في حنجرة النسر وخربت في صوت واحد ، ونطق النسر بكلمات كان دانتى يترقبها في لحظة شديدة .

(٢١) يمتاز هذا البيت في الإيطالية بالبساطة المتناهية ويعبر عن الشوق الشديد .

(٢٢) يقصد العين في نور الأرض التي تحتل وجه الشمس .

(٢٣) يعنى الأرواح الطوباوية

(٢٤) أى أن هذه الأرواح هى أكثرها عدلاً ولذلك فهى أعلاها قدراً .

(٢٥) يشبه دانتى الروح الذى يشير إليه النسر بإنسان العين المتألق .

(٢٦) هذا هو داود ملك إسرائيل (١٠٠٠ - ٩٦٠ ق.م.) الذى نقل التابوت المقدس من بيت أبيتاداب إلى بيت عوبيد فأورشليم ، كما ورد في « الكتاب المقدس » وتكرر الإشارة إليه :

II. Sam. VI. 1; I. Cron. XIII. 1-14.

Purg. X. 55.; Par. XXV. 72; XXXII. 11.

(٢٧) يشكر لفظ (الآن) للتأكيد في عدة ثلاثيات متتالية .

(٢٨) يعنى أن الله كأنه داود بالجزء المناسب نظير رغبته الصادقة فيما فعله .

(٢٩) هذا هو الإمبراطور الرومانى تراجان (٩٨ - ١١٧) الذى عطف على الأم الشكل وحقق لها العدالة ، وسبقت الإشارة إلى ذلك

(٣٠) أى يعرف تراجان كم يكلفه غالباً أنه كان وثياً قبل إيمانه بالمسيحية .

وألّف جوسيبى تونزى (١٦٥٠ ؟ - ؟) ألحان أوبرا عن تراجان

Tosi, G.F.: Traiano, opera. Venezia, 1684.

(٣١) يعنى أن تراجان قد جرب الحياة فى الجحيم ثم فى الفردوس .

(٣٢) أى الذى يأتى موضعه فوق حاجب النسر

(٣٣) هذا هو حزقيا (Ezechia) ملك اليهود (فى القرن ٦ ق.م.) الذى استجاب الله لبكائه فشفاه من مرضه (ربما كان الصرع أو البارانويا الشيزوفرنية - جنون العظمة انفصامى) ومد فى عمره كما ورد فى « الكتاب المقدس »

II. Re, XX. 1-11; Isaia, XXXVIII. 15-17.

ولكن تكفيره أو توبته (عن خطيئة الفطرية) لم تحدث فى هذه المناسبة ولكن فى وقت تال كما

II. Cron. XXXII. 26.

جاء فى « الكتاب المقدس »

ورسم رافاييلو (١٤٨٣ - ١٥٢٠) صورة عن رؤيا حزقيا وهى فى متحف بيتى فى فلورنسا .

وَألف جاكومو كارييسى (١٦٠٥ - ١٦٧٤) ألحان أوراتوريو عن حزقيا

Carissimi, G.: Historia di Ezechia, oratorio, 1693 (Angelicum).

Purg. VI. 28..

(٣٤) يشبه هذا المعنى ما سبق

(٣٥) أى فى الأرض

(٣٦) يستخدم دانتى لفظ (crastino) اللاتينى الذى يعنى ما ينتمى للغد والمقصود أنه إذا

كانت الصلاة تؤجل مسائل اليوم إلى الغد - أى شفاء حزقيا ومد عمره - فإن هذا لا يعنى أن الله يغير من أحكامه بل يعنى أن الله قادر على صنع المعجزات التى يدبرها ويحدد زمن حدوثها دون أن يعلم الإنسان بذلك .

d'Aq. Sum. Theol. II. II. LXXX III. 2.

وأورد توماس الأكوينى هذا المعنى

(٣٧) هذا هو قسطنطين الكبير (٢٧٣ - ٣٣٧ Constantino) إمبراطور الدولة الرومانية

الذى نقل العاصمة من روما إلى بيزنطة وسماها القسطنطينية فى ٣٣٠

(٣٨) يعنى أن قسطنطين تخل عن سلطته للبأبا سلفسترو الأول فى اعتقاد أهل العصر

وسبقت الإشارة إلى أسطورة منحة قسطنطين: Inf. XIX. 115-117; Purg. XXXII. 124-129.

توجد صورة من القرن ١٣ تمثل قسطنطين فى هذا المشهد مع القديس سلفسترو وهى فى دير

القديسين الأربعة المتوجين فى روما

وصنع برنيتى (١٥٩٨ - ١٦٨٠) تمثالا له وهو فى متحف الفاتيكان .

وَألف أنطونيو لوتى (١٦٦٦ - ١٧٤٠) ألحان أوبرا عن قسطنطين

Lotti, A.: Costantino, opera. Vienna, 1716.

(٣٩) أى أن قسطنطين قصد أن يفعل الخير بنقل عاصمة الإمبراطورية إلى الشرق ولكنه ألقى

بأسوأ النتائج .

(٤٠) يعنى أن قسطنطين موجود الآن فى الفردوس على الرغم من الضرر الذى سببه بنقل

عاصمته إلى الشرق وبتقوية سلطان البابوية ، لأنه فعل ذلك بنية حسنة .

(٤١) أى عند انحذار حاجب النسر

(٤٢) هذا هو جويلسو الثانى الطيب النورمانى ملك صقلية وناپلى (١١٥٤ - ١١٨٩)
(Guglielmo II.) وقد بكى البلاد التى حكمها على انقضاء حكمه العادل .

ويوجد له رسم بالموزايكو يرجع إلى القرن ١٢ فى كاتدرائية مونريال فى جنوب غربى پاليرمو وكذلك يوجد بها مدفته . ويوجد رسم صغير لحزن أحياء پاليرمو على موته ويرجع للقرن ١٢ وهو فى مكتبة برن فى سويسرا

(٤٣) يعنى تبكى الآن صقلية وناپلى من حكم شارل الثانى دانجو وفردريك الثانى الأراجونى
وقد سبقت الإشارة إليها Par. XIX. 127-132.

(٤٤) هذه إشارة إلى جهاء وجه جويلسو الثانى السالف الذكر لرضاء السماء عن حكمه العادل .

(٤٥) ريديوس (Rhipeus) بطل طرواى قتل فى حرب طروادة ويعده دانتي من الرجال
الملايين على رغم وثنيته ولا يعرف موضوع عدائه . وقد نوه فرجيليو بعدائه دون أن يوضح ذلك :
Virg. Æn. II. 426-427.

(٤٦) أى فى حاجب النسر

Par. XIX. 52-53.

(٤٧) يشبه هذا المعنى ما سبق

(٤٨) هذه أبيات رقيقة مستمدة من حياة الطير ، وفيها عذوبة وسوسى ، وهذا هو دانتي
الفنان الذى يسمو بخياله إلى عنان السماء . وتناول برنارد دى فكتادرون الشاعر الپروفنسى هذا المعنى
فى القرن ١٢ Sapegno, Par. p. 249; Torraca, Par. pp. 823-824.

Virg. Georg. I. 412.

(٤٩) يشبه هذا التعبير ما أورده فرجيليو

(٥٠) الرمز هنا هو النسر . والمقصود أن النسر قد تكلم ثم صمت وهو مأخوذ بنشوة ما قاله ،
وشاعر بالهجة التى تحمى القبرة كما صورها دانتي فى الثلاثية السابقة

(٥١) المقصود بالهجة الأبدية المدالة الأبدية وسبق مثل هذا التعبير Par. XVIII. 16.

(٥٢) ربما كان المقصود أن إرادة الله هى التى تجعل الكائنات ما هى عليه إذ تنبج إليه جميعاً
عل أنه هدفها الأسى الذى تشوق إليه أبداً .

(٥٣) المقصود أن شك دانتي أو حيرته كانت واضحة للأرواح الطوباوية على النحو الذى
لا يخفى فيه الزجاج ما يكسوه من اللون والحيرة هنا يقصد بها خلاص أرواح الوثنيين وورد فى
« الويعة » منى مقارب عن الزجاج وما هو من ورائه من لون
Conv. III. VIII. 11.

(٥٤) أضفت (رغبى) للإيضاح

(٥٥) يعنى كيف يصعد الوثنيون إلى معارج السماوات .

(٥٦) زاد تألق الأرواح بالهجة التى سادتها عندما أوشكت على إيضاح ما هو غامض على
دانتي . ويشبه هذا المعنى ما سبق Par. XVI. 28-31.

Par. VI. 32; XIV. 101. ecc.

(٥٧) يتكرر مثل هذا التعبير

Par. XXXII. 92.

(٥٨) يتكرر هذا المعنى

(٥٩) أى أنه لا يدرك كيف تم خلاص كل من ريدويس وتراجان الوثنيين .

(٦٠) يستخدم دانتي لفظ (quiditate) وهو مأخوذ من تعبير المدرسين اللاتينى ويعنى الماهية أو الجوهر أو الكنه وعبر عنه توماس الأكويني d'Aq. Sum. Theol. II. II. VIII. 1-2.

(٦١) استخدم دانتي لفظ (prome) من اللاتينية بمعنى يسحب إلى الخارج وقلت (يكشفها له الغير)

(٦٢) المقصود أن السماء تفتح أبوابها بعد أن تتأثر بمحبة الطوباويين وأملهم في بلوغ رحابها

(٦٣) يشبه هذا المعنى ما ورد في « الكتاب المقدس »

Matt. XI. 21; Luca, XVI. 16.

(٦٤) يعنى أن الغلبة هنا لا تكون كما يتغلب الناس بعضهم على بعض بالعنف والوحشية والخديعة والغدر بل تتحقق لأنها صادرة عن الإرادة الإلهية ولا تتم إلا بالمحبة والله هو المحبة ذاتها .

(٦٥) هكذا يكون الحب الإلهي

(٦٦) هذا هو روح تراجان الذى سبق في بيت ٤٣ وما بعده ويتكرر استخدام لفظ (vita) بمعنى الروح

(٦٧) هذا هو روح ريدويس الطرادي الذى سبق في بيت ٦٧ وما يليه .

(٦٨) المقصود حيث ينعم الملائكة بالسلام الأبدى . وورد هذا المعنى في « الحياة الجديدة » : V.N. XXXI. 10.

(٦٩) هكذا اعتبرها دانتي مؤمنين بالمسيحية

(٧٠) المقصود أن ريدويس مات - في نظر دانتي - وهو يعتقد في عذاب المسيح والخلاص في المستقبل

(٧١) أى تراجان الذى مات مسيحياً في نظر دانتي وهو يعتقد أن عذاب المسيح قد حدث فعلاً

(٧٢) يعنى تراجان الذى عاد من الجحيم إلى الحياة

(٧٣) هكذا لا ينسى دانتي وهو في الفردوس الجحيم بمذابها الأبدى .

(٧٤) المقصود أن عودة تراجان إلى الحياة وخلص روحه كانا الجزاء للأمل الذى ساور جريجوريو الكبير في قبول صلواته

(٧٥) تقول الأسطورة إن تراجان قضى في الجحيم - بعد موته الأولى - ٤٠٠ سنة ثم عاد إلى الحياة بصلوات جريجوريو الكبير حيث ندم وكفر وآمن بالمسيح ثم مات ثانية وصعدت روحه إلى الفردوس وكان خلاصه لإنصافه الأرملة الكل ، كما تقول الأسطورة وسبقت الإشارة إلى تراجان والأرملة Jurg. X. 73..

(٧٦) أى لكى يبعث حياً ويخرجه من الجحيم إلى ظهر الأرض .

(٧٧) يعنى لكى نتجه إرادة تراجان إلى فعل الخير

(٧٨) أى روح تراجان

(٧٩) يعنى بعد وقت قليل من عودة روح تراجان إلى جسده آمن بالسبح الذى ساعده على بلوغ الخلاص .

(٨٠) تكلم توماس الأكويني عن خلاص روح تراجان

d'Aq. Sum. Theol. III. Suppl. LXXI. 5.

(٨١) أى حينما مات تراجان للمرة الثانية كما تقول الأسطورة

(٨٢) يعنى نبع النعمة الإلهية الذى لم ير البشر أعماقها أبداً

(٨٣) أى روح ريبويس

(٨٤) يعنى في الأرض

(٨٥) أى أن الله فتح عينى ريبويس على خلاص بشرية في المستقبل وهو يستقل في رحاب

النعمة الإلهية، ويشبه هذا المعنى ما أورده توماس الأكويني : d'Aq. Sum. Theol. II. II. 2, 7.

(٨٦) يعنى آمن ريبويس بالنعمة الإلهية ولم يعد خاضعاً للمعتقدات الوثنية .

(٨٧) استخدم دانتي لفظ (riprendiene) وهو صورة قديمة للفظ (riprendevane)

والمقصود أن ريبويس لام القوم الذين انصرفوا عن سواء السبيل بسبب الوثنية .

(٨٨) السيدات الثلاث رمز للإيمان والأمل والهبة اللاتي سبق أن رآهن دانتي بجانب عربة

Purg. XXIX. 121..

بياتريشي في الفردوس الأرضي

ويوجد حفري يمثل هذه الفضائل اللاهوتية من عمل أندريا أوركانيا (حوالي ١٣٠٨ - ١٣٦٨)

وهو في كنيسة أورسان ميسيل في فلورنسا .

(٨٩) أى أن الإيمان والأمل والهبة حلت محل العباد بالنعمة لريبويس .

(٩٠) هذا بحسب اعتقاد أهل العصور الوسطى أن سقوط طروادة حدث في حوالي ١٣٠٠ ق.م -

أى الزمن الذى عاش فيه ريبويس

(٩١) تكلم توماس الأكويني عن القدر أو المقدور : d'Aq. Sum. Theol. III. XXIV. 1.

(٩٢) استخدم دانتي لفظ (tota) اللاتيني بمعنى (tutta) أى كلية أو تماماً وسبق ذلك

Par. VII. 85.

(٩٣) يعنى لا يجوز أن يحكموا على غيرهم من حيث الصلاح أو الطلاح لأن المقربين إلى الله

لا يمكنهم أن يعرفوا من الذين سيختارهم الله في زمرة الطوباويين . ويشبه هذا المعنى ما سبق :

Par. XIII. 130-142.

(٩٤) يستخدم دانتي تعبير (enne) ومعناه (ci è) الذى يعنى هنا لدينا أو (بالنسبة لنا) .

(٩٥) أى أن سعادة الأرواح تبلغ منتهاها باتحاد إرادتها بإرادة الله ويشبه هذا المعنى

Par. III. 70-72, 79-87.

ما سبق

(٩٦) يعنى أن دانتي نال من كلام النسر ما أزال شكه وحيرته وأثار سبيله حتى أدرك أن لا أحد يمكنه أن يفهم تصاريف القدر

(٩٧) سبق التعبير عن التوافق بين صوت وآخر Purg. I. ١٥.

(٩٨) أى أنه في أثناء كلام النسر تألق كل من ريديوس وتراجان على صوت النسر كالموسيقى الذى يتابع بعزفه غناء المنى وهذا كله جو شمرى موسيقى جاء به دانتي بعد الكلام في المسائل اللاهوتية

(٩٩) هذا تشبيه آخر لطيف يعنى أن نور كل من ريديوس وتراجان كان يتألق ويتحرك في انسجام في أثناء كلام النسر وكان توافق نوريهما أشبه بحركة الجفنين أو العينين معاً .
هكذا تنتهى هذه الأنشودات الثلاث المخصصة للنسر الإلهي في سماء جوبيتر أو المشترى وفيها الاستمرار مع التنوع اللذين يتناولان فكرة العدالة الإلهية ، وفيها الكلام والحركة المتألفة التي تهدف إلى إعلاء شأن العدالة . وجاءت هذه الأنشودات الثلاث الأخيرة (١٨ و ١٩ و ٢٠) بعد الأنشودة ١٧ التي تناولت ما سيجيب دانتي من الظلم ونكران الجحيل ومن حياة المنى والتشريد - جاءت كأنها أنشودة واحدة تعبر عن الإيمان المكين الذى يعمر قلبه - بالعدالة التي سينالها في المستقبل . وعلى الرغم مما يبدو في الأنشودات الست الأخيرة (١٥ و ١٦ و ١٧ و ١٨ و ١٩ و ٢٠) من آثار الظلم والمصاعب التي ستنااله فإن دانتي الرحالة يبدو فيها مختلفاً عما كان عليه في الجحيم . فهو يبدو هنا كأنه أحد الأرواح التي قاتلت في سبيل الإيمان وينسى ما لقيه من عنت الناس وظلمهم ، ويتطلع مشرقاً باسم سعيداً إلى أن يحظى بالعدالة الإلهية .

ويوضح الرسم التالي أرواح الطوباريين الذين صنعوا رأس النسر المشار إليه



- | | |
|---|----------------------|
| ١ | داود |
| ٢ | تراجان |
| ٣ | حزقيا |
| ٤ | قسطنطين |
| ٥ | جوليلمو الثاني الصقل |
| ٦ | ريديوس الطروانى |

الأنشودة الحادية والعشرون^(١)

عاد دانتى إلى النظر إلى بيانريتشى فرأى أنها لا تبسم ، فأدركت ما جال بخاطره وقالت له إنها امتنعت عن الابتسام حتى لا يصيبه مكروه من فرط تأثره وحتى لا يعجز عن الرؤية وصعدا معاً إلى سماء ساتورنو أو زحل . وشهد دانتى معراجاً ذهبياً مرفوعاً إلى العلياء حتى لم تقو على متابعته عيناه ، ثم رأى أنواراً كثيرة تهبط عليه كأنها حشد من الغدقان وحملت بيانريتشى دانتى على أن يتحدث إلى النور الذى وقف أقرب إليه فسأل دانتى هذا الروح عن سبب اقترابه منه ، وعن سكوت الأنغام العذبة التى سمعت فى السماوات الدنيا قال هذا الروح - سان پيترو داميانو - إن الإنشاد قد سكت حتى لا يكون ذلك فوق طاقة دانتى على الاستماع ، وقال إنه هبط حتى صار بقربه لأن الله هو الذى قدّر له ذلك . فتساءل دانتى لم كان هو وحده الذى اختاره الله من بين أقرانه لكى يقوم بهذه المهمة ، فأجابه پيترو داميانو بأن أعماق السنة الإلهية تمتنع رؤيتها على جميع الكائنات ، وسأله أن يذكر هذا لأهل الأرض عند عودته إليهم حتى لا يجترثوا على السعى إلى بلوغ هذا الهدف الأسمى . وتكلم پيترو داميانو عن زهده وتقشفه وعكوفه على حياة التأمل والعبادة فى دير نبع أقبيلانا على جبل كاتريا وقال إنه نال قلنسوة الكاردينالية على الرغم منه ، وإن القديسين بطرس وبولس عاشوا حياة الزهد والورع ، على حين يعيش رجال الدين الآن حياة البذخ والترف فترهلت أجسامهم وأصبحوا فى حاجة إلى من يعاونهم فى السير وفى ركوب مطاياهم وسمع دانتى صوتاً مدوياً كالرعد حتى لم يفهم مضمونه .

- ١ كانت عيناى قد ثبتتاً ثانيةً على وجه مولائى (٢) ، وثبتتُ معهما روحى
وانصرفتُ عن كلِّ غايةٍ أخرى (٣)
- ٤ ولم تبسم (٤) ؛ ولكنها بدأتُ تكلمى (٥) : « إذا أنا ابتسمتُ فستصبح
مثل سيميلى حينما استحالت رماداً (٦) ؛
- ٧ إذْ أن جمالى الذى يزداد تألقاً كلما ازددنا صعوداً (٧) على معراج
الدار الأبدية (٨) ، على النحو الذى رأيتُ ،
- ١٠ سيشتد سناه إذا لم يُلطَّف بهاؤه ، حتى تصبح قواك القانية (٩) أمام
وميضه ، كغصن شجرة يحطمه الرعد (١٠)
- ١٣ لقد صعدنا إلى البهاء السابع (١١) ، الذى يرسل شعاعه الآن إلى أسفل ،
تحت صدر الأسد المتوهج (١٢) ، ممتزجاً بقوة إشعاعه (١٣)
- ١٦ فلتركِّزْ ذهنك حسبما تمتد عيناك (١٤) ، ولتجعل منهما مرأتين للصورة
التي ستبدو لك فى هذه المرأة (١٥) »
- ١٩ إن ذلك الذى يعرف كيف اغتلت عيناى من محياها المبارك (١٦) ،
حينما انتقلتُ إلى شأن آخر (١٧) ،
- ٢٢ سيدرك كيف كنت سعيداً بطاعة مرشدنى السماوية ، حينما وازنتُ بين
أحد الجانبين والآخر (١٨)
- ٢٥ وبداخل البلور الدائر من حولنا (١٩) ، والذى يعمل اسم دليله الحبيب (٢٠) ،
ومن تحته اطرحت كلُّ الشرور صريعة (٢١) ،
- ٢٨ رأيت معراجاً يتجه إلى الأعلى (٢٢) ، بلون الذهب الذى يعكس أشعة
الشمس ، حتى لم تقو على متابعته عيناى (٢٣)
- ٣١ وكذلك رأيت على درجاته أنواراً كثيرةً تهبط إلى أسفل (٢٤) ، حتى
ظننت أن قد انتثر عليه كل ما يتبدى فى السماء من الأنوار (٢٥)
- ٣٤ وكما تخرج الغدقان متراحمةً بطبعها المألوف عند طلوع النهار ، لكى
تبعث الدفء فى ريشها المقرور (٢٦) ؛

- ٣٧ ثم يذهب بعضها بعيداً بغير عودة ، ويرجع بعضها الآخر إلى حيث بدأ ،
ومها ما يبقى في موضعه وهو يدور^(٢٧) ؛
- ٤٠ على هذه الحال بدت لي تلك الأنوار^(٢٨) التي جاءت بمجموعة حينما
اصطلمت بإحدى الدرجات^(٢٩)
- ٤٣ وذلك الذي وقف أقرب إلينا^(٣٠) ، أضحي أكثر ضياءً ، حتى قلت
متفكراً « إنني أتبين جلياً المحبة التي قبلتها لي^(٣١) »
- ٤٦ ولكنهما وقفت صامتةً ، تلك التي ارتقبت أن تعرفني كيف ومنى أتكلم
أو أصمت^(٣٢) ؛ ولذا فإني ، بغير رغبي ، أحسنت حين لم أسألهما
شيئاً^(٣٣).
- ٤٩ ولذلك قالت لي تلك التي رأت صمتي في عين من يرى كل شيء^(٣٤)
« ألا فلتهدئي من أوار رغبتك^(٣٥) »
- ٥٢ فبدأت « إن قدرى لا يجعلني جديراً بأن أتلقى منك جواباً^(٣٦) ؛
ولكن باسم تلك التي تمنحني الحق في سؤالك^(٣٧) ،
- ٥٥ فلتعرفني أيها الروح الطوباوى الذي تظل خافياً في قبض بهجتك^(٣٨) ،
فلتعرفني السبب الذي ازددت به اقتراباً إلى »
- ٥٨ ولتخبرني لم تصمت في هذه الدائرة^(٣٩) سينفونية الفردوس العذبة ، التي
تعزف بكل عجة خلال الدوائر الأخرى في أسفل^(٤٠) »
- ٦١ فأجابني^(٤١) « إن لك سمع البشر الفاني وبصره ؛ وبذلك فلا ترتبيل^(٤٢) هنا
لاسبب الذي لم نبتسم له بياتريتشي^(٤٣) »
- ٦٤ ولقد نزلت على درجات هذا المعراج حتى هنا ، لا شيء إلا لكى ألقاك
بالترحاب^(٤٤) ، بالنور الذي يشملني وبالكلمات^(٤٥)
- ٦٧ ولم تجعلني المحبة الزائدة أشد سرعةً ، لأن عجة أكثر وأعظم تتوهج هناك
في العليا^(٤٦) ، كما يتضح لك من شعلتها^(٤٧)

- ٧٠ ولكن المحبة السامية التي تسارع بنا إلى خدمة الحكمة الإلهية التي تمس
الدنيا^(٤٧)، تقرر لكل منا واجبه ، كما ترى عينك^(٤٨)»
- ٧٣ فقلت «إني أرى في وضوح ، أيها السراج المبارك^(٤٩)، كيف تكفي
المحبة الخالصة في هذه الساحة^(٥٠) ، للسير في إثر العناية الأبديّة^(٥١)؛
- ٧٦ ولكن هاك ما يبدو لي أمراً صعب الفهم لم كنت من بين رفاقك^(٥٢)،
الروح الوحيد الذي قدّرت له هذه المهمة^(٥٣)؟»
- ٧٩ ولم أكن قد بلغت آخر كلماتي^(٥٤) حتى جعل ذلك النور من وسطه
لنفسه محوراً ، ودار على نفسه كحجر الرّحى السريع^(٥٥)؛
- ٨٢ ثم أجابت المحبة التي كانت بداخله^(٥٦) «إن النور الإلهي يتركز على
متغلغلا في الموضع الذي احتواني في باطنه^(٥٧) ،
- ٨٥ وباتحاده بناظري^(٥٨) ، يجعلني فضله^(٥٩) أسمو على نفسي كثيراً ،
حتى أشهد الجوهر الأعلى الذي ينبعث منه^(٦٠)
- ٨٨ وبذلك تتأقّ البهجة التي اشتعل بها^(٦١) ؛ إذ أني أعادل لألاء شعلي
بمستوى رؤيتي المتألّلة^(٦٢).
- ٩١ ولكن لن يرضى سؤالك ذلك الروح الذي يتلّى في السماء أعظم
الأنوار^(٦٣) ، ذلك السيراني الذي هو أكثر من يسدّد عينيه إلى
الله^(٦٤) ؛
- ٩٤ إذ أن ما تسأل عنه يستقرّ في أعماق السنة الأبديّة^(٦٥) ، التي تمنع
رؤيتها على جميع الكائنات^(٦٦).
- ٩٧ ولتذكر هذا إلى العالم الفاني حينما تعود إليه^(٦٧) ، حتى لا تشدّ بجرّاته
على الاتجاه بقدميه نحو مثل هذا الهدف العظيم^(٦٨)
- ١٠٠ والعقل الذي يشعّ هنا بأنواره ، ينفتّ في الأرض بدخان^(٦٩) ؛ ولذلك
فلتفكر كيف يقدر هناك في أسفل ، على ما ليس في قدرته ،
ولو تلقّته السماء^(٧٠) .

- ١٠٣ هكذا قيدتني كلماته^(٧١) حتى ضربتُ صفحاً عن سؤالي^(٧٢) ،
واقترعتُ على أن أسأله في تواضعٍ مَن كان^(٧٣) ،
- ١٠٦ « بين شاطئٍ إيطاليا^(٧٤) ، وعلى بعدة قليلة من ديارك^(٧٥) ، تبرز
صخور شامخات ، حتى ليُسمع الرعد أدنى من ذراها كثيراً^(٧٦) ،
- ١٠٩ وتصنع حدبةً تدعى كاترياً^(٧٧) ، وفي أسفلها كرسٍ مرسكٌ ،
كان من المألوف ألا يقام فيه شيء سوى الصاوات^(٧٨) »
- ١١٢ هكذا استأنف ثالث أحاديثه إلى^(٧٩) ، ثم أردف قائلاً « لقد كبرت
نفسى هنا لأن أكون خادماً لله^(٨٠) ،
- ١١٥ حتى قضيتُ في يسر أوقات الحرِّ والبرد^(٨١) على كيمسٍ في زيت الزيتون
مغموسة ، وأنا بحياة التأمل راضٍ^(٨٢) ،
- ١١٨ وقد اعتاد ذلك الدير أن يغلَّ وافر المحصول لهذه السماوات^(٨٣) ؛ ولكنه
غدا الآن خالياً^(٨٤) ، وهذا ما ينبغي أن يكشف عنه سريعاً^(٨٥) .
- ١٢١ ولقد كنت في ذلك المكان بيثرو^(٨٦) داميانو ، وكنت بيثرو العاصي
في بيت سيدتنا العذراء على شاطئ البحر الأدرياتي^(٨٧) .
- ١٢٤ وكان قد نبقتى لى في الحياة الفانية زمن قليل^(٨٨) ، حينما دُعيت
ودُفعتُ إلى تلك القلنسوة^(٨٩) ، التي انتقلت من سبيٍّ إلى أسوأ
أبداً^(٩٠) .
- ١٢٧ وجاء صفًا^(٩١) ، وجاء الإناء الكبير للروح القدس^(٩٢) ، جاءا نحيلين
بقدمين عاريتين ، آخذين قوتهما من أى موئل^(٩٣) .
- ١٣٠ والآن يتطلَّب الرعاة المحدثون مَن يسندهم في كلا الجنين ، ومَن يقودهم ،
إذ ما أثقل أجسادهم^(٩٤) ! ويسألون مَن يرفع أرقالهم^(٩٥) .
- ١٣٣ وبعاءاتهم يغطون أمهارهم ، بحيث تسير دابتان منها تحت غطاء
واحد^(٩٦) إليه أيها الصبر ، الذى تحتل كل هذه الأثقال^(٩٧) ! .



داتی و بیاتریشی یئاملان الطوباییز فی سماء ساتورنو او زحل
أنشودة ۲۱ ۱۳

- ١٣٦ بسمع هذا الصوت رأيت مزيداً من الشعلات تهبط من درجة إلى أخرى^(٩٨) ، ثم تدور^(٩٩) ؛ وعند كل دورة تزداد جمالا^(١٠٠)
- ١٣٩ وجاءوا ، ووقفوا حول هذا النور^(١٠١) ، وأرسلوا صيحة عالية^(١٠٢) ، حتى إنه لا يمكن أن نجد لها هنا مثيلا^(١٠٣)
- ١٤٢ ولم أفهم مضمونها ، إذ غلبني ادويتها على أمري^(١٠٤)

حواشي الأنشودة الحادية والعشرين

(١) هذه هي أنشودة العبور من سماء جوبيتر أو المشتري إلى سماء ساتورن أو زحل ، وتسمى أنشودة سان بيتر وداميانو . وساتورنو أو زحل هو آخر الكواكب السبعة في رحلة دانتي إلى السماء ويرمز هذا الكوكب إلى الحياة المهردة من علائق المادة وإلى حياة التأمل . ولكن ليس إلى الحد الذي يهجر الإنسان فيه الدنيا ، بل يقصد ألا تسيطر شؤون الدنيا على البشر . وكان من بين أهداف كتابة دانتي للكوميديا إصلاح النفس البشرية لتحقيق السعادة في الدنيا والآخرة .

(٢) بعد أن سكنت النسر عن الكلام عاد دانتي إلى النظر إلى بياتريشي وسبق مثل هذا المعنى :
Purg. XXXII. 1.

(٣) هذا لأن دانتي كان قد استغرق في التأمل في بياتريشي . وسبق ما يشبه هذا المعنى :
Purg. III. 13.

(٤) لاحظ دانتي - وقد أخذه شيء من التعجب - أن بياتريشي لا تبسم . ولم تبسم بياتريشي لأن ابتسامتها كانت تعني عنده التعبير عن الحقيقة الإلهية كما يعرفها أهل الصوفية . ولم يكن دانتي قد بلغ بعد هذا المستوى

(٥) سارمت بياتريشي إلى الكلام لكي تزيل من تعجب دانتي .

(٦) سيميل (Semele) ابنة كادموس ملك طيبة أحبها جوبيتر وتجل لها في أشد جهاته على نحو ما رغبت فتحولت إلى رماد ولهذا لم تشأ بياتريشي أن تبسم لدانتي حتى لا يصيبه مكروه . وسبقت الإشارة إلى سيميل وأورد أوفيد في أسطورتها
Inf. XXX. 1-3.
Ov. Met. III. 287-309.

وفي هذه الثلاثة نجد موقفاً درامياً تعمل بياتريشي على تنميته بمواصلتها الحديث في الأبيات التالية ، وعبوره انتقال دانتي من مرحلة إلى أخرى والمظهر الذي اتخذته بياتريشي خشية أن ينال دانتي الأذى إذا عجزت قواه عن النظر إلى البهاء الساحق ، مع سعيها إلى أن تزيل من ذهنه .

وقد ألف تلمان (١٦٨١ - ١٧٦٧) أوبرا عن جوبيتر وسيميل وألف هيندل (١٦٨٥ - ١٧٥٩) أوراتوريو عن سيميل

Telemann, G. Ph.: Jupiter und Semele, opera. Lipzia, 1716.

Haendel, G.F.: Semele, oratorio. London, 1744. (Oiseau-Lyre).

(٧) سبق مثل هذا المعنى Par. XIV. 133..

(٨) معراج الدار الأبدية يعني السماوات التي تؤدي إلى سماء السماوات ، وسبق مثل هذا المعنى :
Par. X. 86.

(٩) أى قوة البشر الحمية وعلى الأخص قوة الإبصار

(١٠) هذا تعبير قوى بارع عن أثر الرعد في الأشجار ، وسبقت الإشارة إلى صورة الرعد

Purg. XIV. 135.

وتبدو بياتريتشى في هذه الثلاثيات سيدة ذات سلطان عظيم وتحملنا هذه الصورة على الرجوع إلى صورها السابقة المتألفة جميعاً ، والتي ظلت تنمو واحدة بعد أخرى ، كما أراد دانتي لها ذلك في بناء الكوميديا

Inf. II. 52...; Purg. XXX. 55... ecc.

(١١) يعنى سماء ساتورنو أو زحل وهكذا صعد دانتي إلى السماء السابعة في لمح البصر ، ولم يشعر بالصمود لأنه لم يشاهد بياتريتشى مبتسمة كما اعتادت أن تفعل من قبل ، ولم تبسم بياتريتشى حتى لا يعجز دانتي عن الرؤية كما أشرنا من قبل .

(١٢) يقصد بالأسد المتوهج أو المحترق برج الأسد . وكان ساتورنو أو زحل في برج الأسد في مارس وأبريل ١٣٠٠

(١٣) أى أن ساتورنو أو زحل يرسل شعاعه البارد ممتزجاً مخففاً بشعاع الأسد الحار ، وبامتزاج الشعاعين يصل الأرض شعاع معتدل .

(١٤) يقول النص ، (فلتركز ذهنك في إثار عينيك) وقلت (حبهما تمتد عيناك) .

(١٥) المرأة هى كوكب ساتورنو^١ أو زحل ونمى دانتي الشمس بالمرأة من قبل

Purg. IV. 62.

(١٦) يعنى كيف تغذى دانتي بالنظر إلى وجه بياتريتشى وعبر دانتي عن هذا المعنى في « الوليمة »

Conv. III. VIII. 5.

(١٧) أى حينما انتقل دانتي من التأمل والعجب إلى النظر فيها هو أمامه فحسب

(١٨) يعنى ابتهج دانتي بطاعة بياتريتشى وهو يوازن بين التأمل فيها وبين طاعتها ووجد الطاعة أفضل .

(١٩) البلور هو كوكب ساتورنو أو زحل وربما يسمى كذلك لشحوب لونه وبرودة سطحه

(٢٠) المقصود ساتورنو (Saturno) ملك كريت وهو أبو جوبيتر ونبتون وپلوتوى وغيرهم من الآلهة ، خلعه ابنه جوبيتر عن العرش فذهب إلى إيطاليا حيث جلب لها الخصب والخصاء ، ويسى عصره بالمصر الذهبى ومنه اتخذ اسمه الكوكب ساتورنو أو زحل وتكرر الإشارة إليه

Inf. XIV. 95-96; Purg. XXVIII. 140; Par. XXII. 145-146.

وورد في نسخة أكسفورد لفظ (chiaro) بمعنى المضيء بدلا من (caro) بمعنى العزيز أو الحبيب .

(٢١) أى الذى كان عهده ذهبياً خالياً من الشر والفساد كما يذكر أوفيدوس

Ov. Met. I. 89-112.

(٢٢) هذا هو المعراج إلى الله ويشبه هذا ما ورد في « الكتاب المقدس »

Gen. XXVII. 12.

(٢٣) كان هذا السلم متداً إلى أعلى بحيث لم ير دانتى آخره ، واستخدم لفظ (luce) بمعنى

العين .

(٢٤) هذه هي أرواح الطوباويين

(٢٥) يعنى ظن دانتى أن أنوار كل النجوم في السماء قد انمكست على ذلك المعراج الذهبي .

(٢٦) الغدقان جمع غداف وهو طائر كبير أسود كثير الريش ويعرف بغراب الزرع .

(٢٧) هذه الثلاثة مليئة بحركات هذه الطيور ، وتدل كثيراً على عناية دانتى بملاحظة حياة

الطيور ، وتعبّر عن حيويتهما وحركتهما وهجتهما تبعاً للفريزة

(٢٨) الأنوار هي أرواح الطوباويين

(٢٩) أى أن هذه الأرواح عندما هبطت بمجموعة وحطت على إحدى درجات السلم الذهبي رجع

بعضها إلى أعلى وهبط بعضها إلى أسفل مزيداً وبقى بعضها الآخر في مكانه . واستخدم دانتى في البيت

الأخير لفظ (percosse) بمعنى ضرب أو صدم

(٣٠) يعنى الروح الذي وقف عند أسفل السلم وأقرب إلى دانتى وبياتريشي .

(٣١) أى ازداد نور هذا الروح تعبيراً عن ابتهاجه بالرغبة في تلبية رغبة دانتى في المعرفة .

(٣٢) يعنى وقفت بياتريشي لا تتحرك ولا تتكلم وكان دانتى يرتقب أن تخبره ماذا يفعل .

(٣٣) يلاحظ هنا المنصر الدرامى والذي يعد من أبرز ما ورد في الفردوس في هذا الصدد .

ويعود بنا هذا إلى مواقف درامية سابقة كما حدث بين دانتى من جانب وبين فرجيليو واستاتيوس من

جانب آخر ، وكذلك ما سبق في مواضع أخرى متفرقة : Inf. X. 1-3; VII. 115-117.

Purg. XXI. 115-120; XXVI. 31-51.

(٣٤) أى تكلمت بياتريشي حينما أدركت في عين الله ما يحول بخاطر دانتى وعرفت سبب سكوته ،

وكان كلا من الله وبياتريشي ودانتى يعكس فكره على الآخر كمعكس المرايا أو الأجسام اللامعة

للأشعة

(٣٥) يعنى أن بياتريشي قالت لدانتى أن يسأل الروح القريب منه عما يريد وبذلك يهدأ

أوار رغبته

(٣٦) هكذا يعترف دانتى بعدم جدارته بأن ينال ما يطلب .

(٣٧) أى باسم بياتريشي

(٣٨) يعنى في هذا النور المتألق . وسبق مثل هذا التعبير

Par. V. 136; VII. 52-54; XVII. 36. ecc.

(٣٩) أى في سماء ساتورنو أو زحل .

(٤٠) سبق أن سمع دانتى الأنشودات المذبة في السموات الدنيا مثل :

Par. III. 122; V. 104; VI. 126; VII. 100; VIII. 28. ecc.

- (٤١) المتكلم هو سان پيترو داميانو
- (٤٢) يعنى لا تترنم الأرواح الآن حتى لا تكون روعة أنغامها فوق طاقة دانتي على الاستماع وهو نفس السبب الذى من أجله توقفت بياتريشى عن إظهار ابتهاجها فى أبيات ٤ - ١٢
- (٤٣) سبق مثل هذا التعبير (far festa) بمعنى الاحتفاء أو الترحاب Purg. VI. 81.
- (٤٤) سبق مثل هذا التعبير Par. XX. 13.
- (٤٥) أى أن هذا الروح لم يهبط إل أسفل لإحساسه بمحبة أشد نحو دانتي إذ أنه هناك فى أعلى ما يدل على وجود محبة أعظم
- (٤٦) كان توجه الأرواح فى أعلى السلم أشد من تألق الأرواح التى فى أسفل أو معادلا لها تبعاً لمستوى المحبة التى تحسها كل روح ويعبر توماس الأكويني عن مراحل المحبة والبهجة فى الملياء d'Aq. Sum. Theol. II. II. XXVI. 13.
- (٤٧) سبق التعبير عن تدبير الله لشؤون الدنيا Inf. I. 124..
- (٤٨) يعنى أن الحب الإلهى يحدد أو يقرر الواجب الذى ينبغى أن يقوم به كل روح طوبأوى ، ويتحدد ذلك بالتألف أو التوافق التام مع مشيئة الله وسبق التعبير عن هذا التألف Par. III. 73-78.
- وأضفت (عيناك) مراعاة للأسلوب العربى
- (٤٩) يتكرر استخدام دانتي للفظ (lucerna) بمعنى السراج أو المصباح Par. VIII. 19; XXIII. 28.
- (٥٠) سبق أن استخدم دانتي لفظ (corre) بالنسبة للسما مثل Inf. II. 125; Purg. XVI. 41; Par. X. 70. ecc.
- (٥١) أى يكفى الحب التلقائى الاختيارى فى السما لتنفيذ إرادة الله ، ولا تعارض بين إرادة الله والإرادة الحرة فى الإنسان كما سبق :
- (٥٢) سبق استخدام لفظ (consorte) بمعنى الرفيق أو القرين Purg. XIV. 87; XV. 45; Par. I. 69.
- (٥٣) يتساءل دانتي لم كان هذا الروح وحده هو الذى أخذ على عاتقه مهمة الاحتفاء بدانتي وإشباع رغبته فى المعرفة
- (٥٤) يعنى أن هذا الروح سارع إلى إرضاء رغبة دانتي قبل أن ينتهى من كلامه .
- (٥٥) سبق استخدام التعبير بحجر الرسى أو الطاحون Par. XII. 9.
- (٥٦) أى الروح الموجود بداخل التور المتألق . وسبق مثل هذا المعنى Par. XIX. 20.
- (٥٧) استخدم دانتي فعل (inventare) وهو من صنعه ومنه البطن الذى يحوى الأحشاء بداخله
- (٥٨) النظر هنا معناه العقل
- (٥٩) يعنى قوة النور الإلهى

(٦٠) أى أن اتحاد النور الإلهى بمقله تزيد من طاقته بحيث يمكنه أن يرى الله مصدر هذا النور العظيم

(٦١) يعنى برؤيته الله ويتبع ويتلقى ويضيء .

(٦٢) أى أن النور الناتج عن رؤية الله يعادل درجة بهجت وبذلك يشتد تألقه ويشبه هذا المعنى ما سبق :

(٦٣) يعنى الروح الذى يتلقى النور الإلهى .

(٦٤) أى الملائكة السيرافيمون (Seraphini) وهم أكل الملائكة خلقاً . ويتكرر ذكرهم Par. IV. 28; VIII. 27; XXVIII. 98-99.

(٦٥) سبق مثل هذا المعنى Par. XX. 130-132.

(٦٦) استخدم دانتى لفظ (scission) بمعنى مقطوع. وسبق هذا المعنى arg. VI. 121-123.

(٦٧) يعنى فليذكر للناس عجزهم عن إدراك الحكمة الإلهية .

(٦٨) سبق استخدام لفظ (segno) بمعنى الهدف Purg. V. 16.

(٦٩) أى أن العقل الذى يضيء فى السماء بنور الله يصبح مظلماً فى الدنيا بدخان الخطيئة وسبق هذا المعنى Par. XIX. 64-66.

(٧٠) يعنى أن العقل الإنسان قاصر فى الدنيا والآخرة عن إدراك الحقيقة الإلهية بمفرده .

(٧١) استخدم دانتى فعل (prescisere) يعنى يضع حداً أو ينهى والمقصود هنا أن ما سمعه دانتى أوقف رغبته فى الاستفسار عما يصعب عليه إدراكه .

(٧٢) أى عدل دانتى عن المعنى فى الاستفسار عما سبق فى أبيات ٧٦ - ٨١ لأن الله لم يرد له ذلك

(٧٣) يعنى أراد دانتى أن يتعرف على الروح الذى سبق أن ناداه بالروح الطوبائى فى بيت ٢٥ وبالسراج المبارك فى بيت ٧٣

(٧٤) أى شاطئ البحر الأدرياتي وشاطئ البحر التيرانى .

(٧٥) يعنى على بعد حوالى ١٢٠ كيلو متراً من فلورنسا .

(٧٦) هذه إشارة إلى ناحية من جبال الأبين فى وسط إيطاليا ، فى منطقة الأبين السكانية الإيميلية ، وهى شاهقة الارتفاع فى مواضع منها إذ يبلغ ارتفاعها أحياناً أكثر من ٢٠٠٠ متر ومن الجبال العالية هناك جبل اتشيموف على مقربة من فلورنسا . وكون الرعد يصح أذى من هذه القمم كثيراً يعنى أن القمم تعلو شاهقة على منطقة السحب التى ينشأ فيها البرق والرعد . ولا يفصل دانتى هنا فى وصف البيئة الجبلية بل يفعل ذلك فى لغة خاطفة وقوية مهيبة وعمل نحو يناسب حياة التأمل التى ترتبط بها والتى ستأتى فى أبيات تالية

(٧٧) كاتريا (Catria) إحدى قمم الأبين العالية ويبلغ ارتفاعها ١٧٠٢ من الأمتار ، وتقع على حدود أومبريا وماركا إلى الشرق من أريترو وبين جوبيو وهرجولا

(٧٨) أى أقيم فى القرن ١٠ على الجانب الشمالى الشرقى من جبل كاتريا - وفى منطقة أومبريا - أقيم دير سانتا كروتشى عند نبع أڤيلانا (Santa Croce di Fonte Avellana) للآباء الكامالدولين البندكتيين . وتظل قمة كاتريا الشاذة هذا الدير حتى لتحجب عنه ضوء الشمس فى بعض الفصول . وهناك ممر منززل وعمر خلال الغابات يؤدى إلى دار الضيافة التابعة لهذا الدير . وقد قضى دانتى بعض الوقت فى هذا الدير فى ١٣١٨ حيث استقبله بالحفاوة رئيسه الأب مارثونى وبطبيعة الحال لا تزال تتجاوب فى جنباته أصوات المنشدين وألحان الترانيم الجريجورية على أنغام الأورغن التى كانت تسمع فى زمن دانتى . ومن موضع هذا الدير فوق الجبل الصخرى الشاهق المغطى بالأشجار جلس دانتى يرنو بعينه إلى فلورنسا بلاده الساجية فى حوض الأرنو ، ولابد أنه كان يبتجشع بشعوره أنه على مقربة منها ، وفى الوقت نفسه يتألم لأنه لم يكن قادراً على العودة إليها ! وربما يكون دانتى قد كتب الأنشودات من ٢١ إلى ٢٥ من الفردوس حينما أقام بالقرب من جوبيو فى تلك السنة . وفى الأنشودة ٢٥ سيمبر دانتى عن رغبته فى أن تكلمه بلده بإكليل الغار

(٧٩) سبق أن تحدث پيترو داميانو إلى دانتى - قبل الإفصاح عن شخصه - فى أبيات ٦١ - ٧٢ وفى أبيات ٨٣ - ١٠٢

(٨٠) هذه هى حياة العبادة والتأمل التى تناسب البيئة الجبلية المنعزلة المذكورة آنفاً .

(٨١) هذه هى حياة العزلة والرهبة والعبادة والتأمل ، وهكذا قضى پيترو داميانو الفصول والأعوام فى سهولة ويسر ورضى

(٨٢) هكذا يعيش الرهبان حياة البساطة والتعشف وهذا يقابل حياة الترف التى سيحصل عليها پيترو داميانو بعد قليل

(٨٣) أى كان الدير عامراً بالرهبان المخلصين .

(٨٤) يعنى خلا دير نبع أڤيلانا من الرهبان المخلصين .

(٨٥) يتضمن المعنى هنا شيئاً من الوعيد ، ولكن المقصود غير واضح تماماً

ويشبه هذا المعنى ما سبق عن النبؤات السيئة مثل Purg. XXIII. 106-111.

(٨٦) هو سان پيترو داميانو (١٠٠٧ - ١٠٧٢ S. Pietro Damiano) ولد فى أسرة فقيرة فى راقنا ومات أبواه وهو طفل فجعله أخوه الأكبر يعمل فى رعاية الخنازير وعطف عليه أخ آخر أكبر - وكان يشغل وظيفة دينية فى راقنا - وتعهده بالعناية والتعليم ، واعترافاً بفضلته عليه تسمى باسمه داميانو . ودرس فى راقنا وفايتتزا وبارما واشتغل بالتدريس . وفى حوالى سن الثلاثين دخل دير سانتا كروتشى الكامالدولى البنفى عند نبع أڤيلانا الكائن على منحدر جبل كاتريا الشاهق ، وأصبح رئيساً له فى ١٠٤١ وقام بخدمات هامة للبابوات جريجوريو السادس وكلنتو الثانى وليو التاسع وڤيتوريو الثانى واستيفانو التاسع وعينه البابا الأخير - على غير رغبته - كاردينالاً وأسقفاً لأوستيا فى ١٠٥٨ وأيد البابوات السالى الذكور ، كما أيد لبلدبراندو الذى أصبح البابا جريجوريو السابع فى السعى إلى إصلاح الكنيسة ، وقام برحلات إلى فرنسا وألمانيا لهذا الغرض . وقام ببعثات عديدة هامة من قبل نيقولا الثانى وإسكندر الثانى . واشتهر بحياة الزهد والورع والتعشف

وحمل على حياة البذخ التي كان يحياها بعض رجال الدين وله رسائل وخطب ومواظب وأشعار وفي بعض ما كتبه فلحق مسألة العلاقة بين البابوية والإمبراطورية ومع اعترافه بملو شأن الكنيسة في المجال الروحي فإنه أعطى الإمبراطور الحق في التدخل في الشؤون الدينية حسبما تقتضيه المصلحة العامة . ودرس دانتى كتاباته وأعجب به وتأثر بأرائه . ومات في سن متقدمة وهو يقصد روما على مقربة من فاينزا

وتوجد صورة له من عمل أنتونيو دا فايريانو في القرن ١٥ وهي في أكاديمية الفنون الجميلة في رافنا

(٨٧) هناك خلاف بين الشراح حول بيتي ١٢٢ - ١٢٣ والخلاف قائم حول فعل (fu) في بيت ١٢٢ وهل يعنى (كنت) أم (كان) ؟ وحول المقصود (بيت سيدتنا - العذراء - على شاطئ البحر الأدرياتي) ، هل هو دير سانتا ماريا هومبوزا الذي يقع في جزيرة صغيرة عند مصب نهر الپو على مقربة من كوناكيو ، أم دير سانتا ماريا في پورتو على مقربة من رافنا ، أم دير سانتا ماريا في فوسلا على مقربة من رافنا كذلك ؟ وهل قصد دانتى أن يذكر شخصين بقوله پيترو داميانو وپيترو الآثم ، أم أنهما شخص واحد ؟ ويرى كثير من الشراح القدامى والمحدثين - مثل بوق ولاندي وفلوتلو وفاندیل وكازيلا وباربي - أن دانتى قصد شخصاً واحداً وأنه لم يقصد الإشارة إلى پيترو دل أونسي المعاصر لپيترو داميانو والذي ولد في رافنا في ١٠٤٠ ومات في ١١١٩ - وذلك على حين نرى بعض الشراح القدامى والمحدثين - مثل پيترو بن دانتى والشارح المجهول الذي يقال عنه صاحب أفضل شرح للكوميديا ، والشارح الذي يقال عنه الشارح الفلورنسي غير المسمى ، والشارح لوسباردي وتوازيو وتوراكا - يعتبرون أن دانتى قصد أن يقول بپيترو الآثم پيترو دل أونسي المشار إليه وربما يكون الرأي الأول هو الأصوب لأن پيترو داميانو قد تسمى باسم پيترو الآثم وكان يكتب كتاباته بهذا الوصف من باب التكفير والتواضع ، بينما پيترو دل أونسي لم يطلق عليه وصف الآثم في أثناء حياته بل حدث ذلك منذ منتصف القرن ١٥ كما يستخلص مركاني هذا الرأي من دراسته التفصيلية لهذه المسألة على أن الدير الذي ذكره دانتى - على لسان پيترو داميانو - لا يمكن أن يقصد به دير سانتا ماريا في پورتو لأن پيترو دل أونسي أنشأ في ١٠٩٦ أي بعد موت پيترو داميانو بأربع وعشرين سنة ، والأغلب أنه يقصد به دير سانتا ماريا هومبوزا المشار إليه آنفاً والذي عاش فيه فترة ستين . وعلى ذلك يكون معنى الأبيات ١٢١ - ١٢٣ كما يلي (لقد كنت - أو لقد دعيت - في ذلك المكان - أي دير سانتا كروتشي عند نبع أليانا على منحدر جبل كاتريا - دعيت پيترو داميانو ، وكنت - أو ودعيت - پيترو الآثم في بيت سيدتنا - العذراء - على شاطئ البحر الأدرياتي - أي دير سانتا ماريا هومبوزا عند مصب نهر الپو) .

(٨٨) أي حارپيترو داميانو كاردينالا في ١٠٥٧ وكان عمره ٥٠ سنة ومات في ١٠٧٢ كما سبق .

(٨٩) لم يكن قد اتبع ارتداء فلنسوة الكاردينالية الحمراء في ذلك الوقت ، وابتدأ ذلك حوالي ١٢٥٢ في عهد إنوتشنتو الرابع ، وهذا خطأ تاريخي من جانب دانتى .

(٩٠) يعنى كانت قلنسوة الكاردينالية تستقل من كردينال سيء إلى كردينال أسوأ
(٩١) صفا (Cephas) اسم سريانى أطلقه المسيح على سمعان بن يونا ويعنى اسمه الصخرة
ومن هنا سمى پيترو أو بطرس وورد هذا فى « الكتاب المقدس »

Giov. I. 42; I. Cor. III. 22. ecc.

(٩٢) الإناء الكبير (ويسمى الإناء المختار) هو القديس بولس كما ورد فى « الكتاب
المقدس » وسبقت الإشارة إليه

Atti, IX. 15.

Inf. II. 28.

(٩٣) يشيد پيترو داميانو بحياة الزهد والفقر التى عاشها بولس وبطرس وسبق أن استخدم
دانتى لفظ (ostello)

Purg. VI. 76; Par. VIII. 129.

(٩٤) أى أن رجال الكنيسة فى زمن دانتى كانوا فى حاجة إلى من يعيهم على الحركة لشغل
وزنهم بسبب الإسراف فى الطعام - أو لاهية أشخاصهم وخطورة شأنهم عند بعض الشراح - وفى هذا
سخرية من دانتى بهم

(٩٥) يرى بعض الشراح أن المقصود بذلك حاجتهم إلى من يرفع ذبول ثيابهم من الخلف
ويرى آخرون أن هذا يعنى حاجتهم إلى من ينفهمهم من الخلف عند اعتلاء ظهر الدابة وهذا كله
كناية عن حياة البدخ والحمول التى كان يحياها كثير من رجال الدين فى ذلك الزمن .

(٩٦) هكذا يستمر دانتى - على لسان پيترو داميانو - فى سخريته برجال الدين وهو
بذلك لا يكف فى الفردوس عن ذكر أهل الأرض

(٩٧) أى ما أرحب صدر الصبر الإلهى الذى يحتمل كل هذه المساوئ ويشبه هذا المعنى
ما ورد فى « الكتاب المقدس »

Rom. IX. 22.

(٩٨) يعنى هبطت أرواح الطوباويين على درجات المراج السماوى الذهبى اللون

(٩٩) دارت الأرواح من فرط بهجتها كما فعلت روح پيترو داميانو فى بيت ٨١

(١٠٠) ازداد جمال الأرواح بتألق ضيائها مزيداً

(١٠١) أى حول روح داميانو

(١٠٢) كانت هذه صيحة غضب ودعاء إلى الله بمقاب الخارجين من رجال الدين على تعاليم
المسيح

(١٠٣) يعنى هنا فى الفردوس

(١٠٤) يؤيد هذا الدوى غضب پيترو داميانو على رجال الكنيسة المنحرفين وسمع دانتى هذه
الصيحة المدوية ولكنه لم يفهم مضمونها ، وسوف تفسره له بياتريتشى بعد قليل

Par. XXII. 13-18.

وإن شخصية بيمرو داميانو من الشخصيات البارزة في الفردوس . وهو يمثل رجل الدين المخلص
 الزاهد الورع المتقشف الماكف على حياة الدرس والعبادة والتأمل ، والذي يشعر بالأسى على ما نال
 الكنيسة وتعاليم المسيحية على أيدي بعض رجال الدين الذين انصرفوا عن سواء البيل . ويتدرج الجزء
 الخاص به من حياة الزهد التي عاشها إلى صيغة الغضب على حال المسيحية في زمنه ورغبته وأمله في
 صلاح الحال . وهناك تقارب وتوافق بين بيمرو داميانو وبين دانتي في الطبع والخلق ، والأسى على
 مصير العالم ، والأمل في بلوغ البشرية عهداً سعيداً

الأنشودة الثانية والعشرون^(١)

أخذ دانتى العجب للصيحة المدوية التى سمعها من قبل ، فعملت
بياتريتشى على إدخال الطمأنينة على نفسه وقالت له إن الصيحة السابقة تعنى
أنه سيشهد الانتقام العادل لما أصابه من الويلات ورأى دانتى عدداً كبيراً
من أرواح الطوباويين وقد ازدادوا جمالا بإشعاعاتهم المتبادلة واقترّب من دانتى
روح القديس بنيديتو الذى قال إنه قد حمل اسم المسيح إلى جبل كاسينو
واجتذب إليه مَن أفسدتهم العقائد الباطلة ، وأشار إلى أنوار مَن وقفوا حياتهم
على العبادة والتأمل وسأله دانتى هل من المستطاع أن يرى صورته دون نقاب
من النور المتألق ، فقال القديس بنيديتو إن جميع الرغبات ستنال الرضى فى
سما السماء الكائنه فى العقل الإلهى ثم ندّد بمساوى العصر وقال إن نظامه
الدينى قد نُقض ، وإن الأديرة أصبحت مغارات للصوفى ، وإن أموال الكنيسة
تنفق فى غير موضعها ، وإن الفضائل الدينية قد تحولت إلى خطايا ، ومع ذلك
فإن الله الذى أوقف مياه الأردن وشقّ مياه البحر الأحمر قادر على أن يصلح
الأحوال وصعدت أرواح الطوباويين إلى الأعلى وفى إثرهم اندفعت بياتريتشى
ودانتى إلى سماء النجوم الثابتة وسألت بياتريتشى دانتى أن ينظر إلى أسفل
فرأى الأرض شيئاً تافهاً فضحك من ضئيل مرآها ورأى القمر واحتمل وجه
الشمس ونظر إلى سائر الكواكب ثم اتجه بعينه إلى عبيى بياتريتشى

- ١ حينما استبدَّ بي العجب^(٢) ، اتجهت إلى مرشدتى^(٣) ، كطفل صغير
يجرى أبداً إلى مَنْ يجد لديه من الأمان مزيداً^(٤) ؛
- ٤ وكأَمْ تسارع إلى نجدة ابنها الشاحب اللون اللاهث النَّفَس^(٥) أحدثنى
بصوتها الذى اعتاد أن يطمئنه
- ٧ « ألا تعرف أنك فى السماء؟ أولاً تدرى أن السماء كلها مقدسة^(٦) ، وأن
ما يحدث هنا يتأتى من أوار المحبة^(٧) ؟
- ١٠ كيف كان الإنشاد^(٨) سيغير من حالك وأنا ضاحكة^(٩) ! يمكنك أن
تفكر فى ذلك الآن ، ما دامت هذه الصيحة قد أثرت فى نفسك
كثيراً^(١٠) ،
- ١٣ ولو كنتَ قد فهمتَ مضمون صلواتهم^(١١) ، لانتضح لك فيها الانتقام
الذى ستراه من قبل أن تدركك المنون^(١٢)
- ١٦ وما السيف^(١٣) هنا فى العلياء بسريع القطع أو بطيئه ، إلا كما يبدو
ليمنَّ تملكته الرغبة أو الرهبة وهو إياه يرتقب^(١٤)
- ١٩ ولكن فلتتجه الآن إلى الآخرين^(١٥) ؛ إذ سرى كثيراً من الأرواح
الذائعة الشهرة ، إذا ما لفت^(١٦) عينيك^(١٧) حسبما أقول ؛
- ٢٢ وكما راق لها ، اتجهتُ بعينى ، فرأيت مائة^(١٨) من الدوائر الصغيرة^(١٩) ،
التي ازدادت فى تجمُّلها معاً بما تبادله من الأنوار^(٢٠)
- ٢٥ ووقفتُ كمنَّ يكتم فى قلبه حَقْفَرَ رغبته^(٢١) ، فلا يجترئ على السؤال
إذ يخشى أن يتجاوز حدوده^(٢٢) ؛
- ٢٨ ومن بين تلك الدرر اليتيمة تقدَّمت كبراها وأشدَّها تلالُوا^(٢٣) ، لكى
تُرضى رغبى فيما يتعلق بها^(٢٤)
- ٣١ ثم سمعتُ بداخلها^(٢٥) « أو كنتَ رأيتَ^(٢٦) المحبة المستعرة فيما بيننا
على نحو ما أرى ، لكنتَ قد عبَّرت عن مكنون فكرك^(٢٧) »

- ٣٤ ولكن لكيلا تتأخر بالترقب عن بلوغ هدفك الأسنى (٢٨) ، سأجيبك
فحسب عن الفكرة التي تحفظت بشأنها (٢٩)
- ٣٧ إن ذلك الجبل الذي تقع كاسينو على منحدره (٣٠) ، قد توالى من قبل
على ذروته القوم الذين نال منهم الانحراف والخديعة (٣١) ؛
- ٤٠ ولانى أول من حمل هناك فى أعلاه ، اسم من أتى إلى الأرض
بالحقيقة التي تسمو بنا كثيراً (٣٢) ؛
- ٤٣ ولقد أفاضت على النعمة الإلهية بأنوارها ، حتى اجتذبت القرى المحيطة
بى (٣٣) ، من العقائد الباطلة التي أفسدت الدنيا (٣٤)
- ٤٦ وكان سائر هذه النيران جميعاً رجالاً متأملين (٣٥) ، اشتعلوا بتلك النار
التي تنبت ما هو مبارك من الأثمار والأزاهير (٣٦)
- ٤٩ وهنا يوجد مكاربوس (٣٧) ، وهاهنا رومالدو (٣٨) ، وهنا إخوانى الذين
ثبتوا أقدامهم وحفظوا فى الأديرة قلوبهم بإيمان مكين (٣٩) «
- ٥٢ فقلت له « إن المحبة التي تبديها لى فى حديثك معى ومرآكم اللطيف (٤٠) ،
الذى أراه وألحظه فى كل نيرانكم ،
- ٥٥ قد أزادا من نطاق ثقتى (٤١) كما تصنع الشمس بالوردة حينما تتفتح
أوراقها بكل ما لها من طاقات (٤٢)
- ٥٨ ولذلك فلانى أضرع إليك أن تعرفنى يا أبتاه ، أستطيع أن أنال من
النعمة ما يمكننى من أن أرى وجهك دون حجاب (٤٣) «
- ٦١ فقال لى « إنك سترضى رغبتك الرفيعة يا أخى (٤٤) فى الدائرة
الأنهىرة (٤٥) ، إذ سترضى رغبتى وسائر الرغبات جميعاً (٤٦)
- ٦٤ فهناك تكمل (٤٧) كل الرغائب وتنضج (٤٨) وتصفو (٤٩) ، وفى تلك
الدائرة وحدها يوجد كل جزء منها حيث كان أبدأ (٥٠) ،

- ٦٧ إذْ أنها غير قائمة في مكان^(٥١) ، ولا تدور على قطبين^(٥٢) ؛ وإليها يمتدّ معراجنا ، وبذلك يصبح خافياً عن عينيك^(٥٣)
- ٧٠ وإلى العلياء رآه البطريق يعقوب يمتدّ بذُرُوته هنالك ، حينما بدا له أنه بالملائكة زاخر^(٥٤)
- ٧٣ ولكن أحداً لا يرفع قدميه عن الأرض الآن ، لكي يذهب فوقه صُعداً^(٥٥) ، ولا يُتَّبَع نظامي إلا للخسران في الورقات^(٥٦)
- ٧٦ والجدران التي ألفت أن تكون أديرةً ، أضحت للصوم مغارات^(٥٧) ، وصارت القلانس أكياساً متخمةً بالطعام الفاسد^(٥٨)
- ٧٩ ولكن ما من رباً فاحشٍ يُقْتَضَى على غير إرادة الله^(٥٩) ، كتلك الثمار التي تودى إلى الجنون بقلوب الرهبان^(٦٠) ؛
- ٨٢ إذْ أن كل ما تحفظه الكنيسة ينسب برمته للقوم الذين يسألون باسم الله^(٦١) ، لا لأقرانهم ولا لـ **الذين هم أسوأ منهم** حالاً^(٦٢)
- ٨٥ وإن أجساد البشر جدُّ واهنة^(٦٣) ، حتى إن البداءة الطيبة في أسفل^(٦٤) ، لا تدوم من مولد شجرة البلوط حتى ظهور أثمارها^(٦٥)
- ٨٨ ودون ذهب ودون فضة بدأ بطرس^(٦٦) ؛ وبالصلاة والصوم بدأتُ أنا^(٦٧) ؛ وبالتواضع أقام فرنثسكو نظام رهبانه^(٦٨) .
- ٩١ وإذا ما نظرت إلى بداءة كل منهم^(٦٩) ، ثم نظرت إلى أين صاروا ، فسترى بياض اللون قد غدا اغبراراً^(٧٠) .
- ٩٤ ولكن^(٧١) تراجع الأردن وانحسار البحر^(٧٢) ، حينما أراد الله ذلك ، قد أثار مرآهما عجباً أشدّ من تقديم المعونة هاهنا^(٧٣) »
- ٩٧ هكذا قال لي ، ولحق عندئذ برفاقه^(٧٤) ؛ وتجمع الرفاق ثم اتجهوا كلهم صاعدين كأنهم زوبعة^(٧٥)
- ١٠٠ وبإشارة واحدة دفعتني سيدتي الحسنة في إثرهم فوق ذلك المعراج^(٧٦) ، وهكذا غلبت على طبيعتي بما لها من الفضل^(٧٧) ؛

- ١٠٣ وهنا في أسفل^(٧٨) ، حيث يكون الصعود والهبوط بناموس الطبيعة ، لم توجد حركة سريعة يمكنها أن تبدل طيراني أبداً^(٧٩)
- ١٠٦ وكما أوئل ، يا قارئ^(٨٠) ، أن أعود يوماً إلى هذا النصر المبارك ، الذي أقرع صدرى في سبيله كثيراً وأبكى من خطاياى^(٨١) ،
- ١٠٩ فإنك لن تضع أصبعك في النار وتسحبه^(٨٢) ، بأسرع مما لمحتُ البرجَ الذي يتبع برج الثور^(٨٣) ، ثم صرت في رُحابه^(٨٤)
- ١١٢ أيتها النجوم المجيدة^(٨٥) ، أيها النور المفعم بالفضل العظيم ، الذي أعترف بأن إليه يرجع كل ما لى من عبقرية^(٨٦) ، بالحال التي هي عليها ؛
- ١١٥ لقد كان معكم بازغاً كما كان آفلاً . ذلك الذي هو لكل البشر والد^(٨٧) ، حينما أحسست لأول وهلة بأنسام تسكانا^(٨٨) ؛
- ١١٨ وعندما أفاضت على النعمة الإلهية بورد الحلقة السامية التي هي دائرة بكم ، قدّر لي أن آتى إلى رُحابكم^(٨٩)
- ١٢١ والآن تبعث روحى بنهدها إليكم وهي نحاشة^(٩٠) ، لكي تشدّ من عزمها أمام المسلك الصعب الذي تجتذب إليه^(٩١)
- ١٢٤ وبدأت بياتريتشى « إنك شديد القرب إلى الخلاص الأخير^(٩٢) ، حتى لينبغى أن تكون ثاقب العينين صافيهما^(٩٣) »
- ١٢٧ ولذلك قبل أن تمضى إلى الداخل مزيداً^(٩٤) ، فلتنظر إلى أسفل ، وكرّ أبة دنيا شاسعة صارت الآن تحت قدميك^(٩٥) ؛
- ١٣٠ لكي يمثل قلبك وهو مبتهج بقدر ما يستطيع ، في حضرة الجماعة الظافرة ، التي تأتى سعيدة إلى هذه الحلقة الأثرية^(٩٦) »
- ١٣٣ فعدتُ بناظرى إلى الأفلاك السبعة كلها جميعاً^(٩٧) ، فرأيت هذه الكرة على حال جعلتنى أضحك من ضئيل مرآها^(٩٨) ؛

- ١٣٦ وإلى أوريد تماماً الرأي القائل بتفاهة شأنها ^(٩٨) ؛ وإن مَنْ يفكر في شيء سواها يمكن أن يدعى حقاً بالرجل الحكيم ^(٩٩)
- ١٣٩ ورأيت ابنة لاتونا ^(١٠٠) مضيفةً بغير تلك الظلال التي كانت من قبل سبباً في أن أعتقد في كشافها وشفافيتها ^(١٠١)
- ١٤٢ وهناك احتملت وجه وليدك يا هيريوني ^(١٠٢) ، وشهدت كيف تدور مايا ^(١٠٣) وديوني ^(١٠٤) من حولها وبالقرب منها .
- ١٤٥ وعندئذ بدا لي جوبيتر يلطف ما بين ابنه وأبيه ^(١٠٥) ؛ وهنا اتضح لي كيف تغير هذه الكواكب من مواضعها ^(١٠٦)
- ١٤٨ وأظهرت لي الأفلاك السبعة كلها ^(١٠٧) ، كم هي شاسعة ، وكم هي سريعة ، وكيف تتبادل منازعها ^(١٠٨)
- ١٥١ وبينما كنت أدور مع النوامين الأولين ، بدا لي البيدر الصغير ^(١٠٩) الذي يحيلنا وحوشاً ^(١١٠) ، بدا لي مكتسلاً من مرتفعاته إلى مصبات أنهاره ^(١١١) ،
- ١٥٤ ثم التفتُ بعيني إلى هاتين العينين الجميلتين ^(١١٢)

حواشي الأنشودة الثانية والعشرين

- (١) هذه أنشودة العبور من سماء ساتورنو أو زحل إلى سماء النجوم الثابتة وتسمى أنشودة القديس بنيديتو .
- (٢) أخذ دانتى العجب عند سماعه الصيحة المدوية في آخر الأنشودة السابقة ، ويشبه هذا المعنى ما أورده بويثيوس
- Par. XXI. 139.
Bert. Cons. Philos. I. 2.
- (٣) يتكرر هذا التعبير
- (٤) هذه صورة دقيقة مأخوذة من الحياة الواقعية وتكرر عن الأمومة والطفولة مواقف مشابهة بصور متفاوتة مثل
- Purg. XXX. 43-45; 79-81.
- (٥) سبق مثل هذا المعنى
- Inf. XXIII. 37..; Par. I. 100..
- (٦) يعنى أن السماء مليئة بالمحبة والرحمة ولا مكان فيها للخوف والفرع .
- (٧) استخدم دانتى لفظ (zelo) بمعنى المحبة المستمرة التي تتضمن الغيرة على مصلحة المحبوب ونفعه واستخدم هذا اللفظ توماس الأكويني
- d'Aq. Sum. Theol. I. II. XXVIII. 4.
- (٨) أى الإنشاد الذى سبق
- Par. XXI. 58-63.
- (٩) لم تضحك بياتريتشى أنا من
- Par. XXI. 4-12.
- (١٠) يعنى أن بياتريتشى لم تضحك حتى لاميرواد تأثر دانتى بما لا تحتمله طاقته
- (١١) أى لو كان دانتى قد فهم مضمون الصيحة التي صدرت عن السعداء من قبل .
- (١٢) يعنى سيشهد دانتى الانتقام العادل لما أصابه من الويلات وربما أراد دانتى بذلك ما سينال البابوية من الامتهان عند نقل الكرسي البابوي إلى أفنيون ، وربما أراد الإشارة إلى قدوم المخلص الذى يقضى على المفساد
- Inf. I. 100..; Purg. XXXII. 151..; XXXIII. 43-45.
- (١٣) أى سيف العدالة الإلهية
- (١٤) يعنى تبدو العدالة الإلهية سريعة لمن يخشى عقاب الله وتبدو بطيئة لمن يتطلبها حتى ينال الغفران
- (١٥) سألت بياتريتشى دانتى أن ينظر إلى سائر الأرواح الطوباوية
- (١٦) استخدم دانتى لفظ (redui) من اللاتينية بمعنى الاتجاه ويتكرر ذلك
- Par. XXVII. 89.
- (١٧) استخدم دانتى لفظ (aspetto) ويقصد البصر أو النظر وسبق مثل ذلك
- Purg. XXIX. 58; Par. XI. 29.
- (١٨) يقصد دانتى بقوله مائة أنه رأى عدداً كبيراً من الدوائر الصغيرة التي لا يمكن عدّها .

(١٩) هذه هي أرواح الطوباويين المتألمين .

(٢٠) ازداد جمال هذه الأرواح بانعكاس أنوارها بعضها على بعض . سبق مثل هذا المعنى

Purg. XV. 73-75; Par. XII. 23-24.

(٢١) هذا تعبير دقيق يصور الرغبة التي تريد الإنصاح عن نفسها كأنها طرف مدبب

يسبب الوخز . ويشبه هذا المعنى ما أورده لوكانوس Luc. Phars. I. 262..

(٢٢) أى غشى دانتى أن يكثر من السؤال أو أن يعرف ما لا يجوز أن يعرفه . ويلاحظ أن

من بين قواعد النظام البندقي أن يلزم الرهبان الصمت ولا يتكلموا إلا إذا اتجه أحد إليهم بالسؤال .

(٢٣) قال دانتى الدرة للتعبير عن النفس الطوباوية ، سبق هذا المعنى ، كما سبق أن استخدم

دانتى هذا اللفظ للتعبير عن القمر ومركوريو أو عطارد Par. II. 34; VI. 127; XX. 16.

(٢٤) يعنى لكى تعرفه هذه الروح بنفسها

(٢٥) المتكلم هو القديس بنيديتو (٤٨٠ - ٥٤٣ S. Benedetto) مؤسس النظام

البنديقى . ولد من أسرة نبيلة في نورسيا (نورتشا الحالية التي تقع في شرق أومبريا درس في

حدثه في روما حيث أساءت الحياة الفاسدة إلى شعوره ، فالتجأ إلى الجبال الكائنة على مقربة من

سويياكو على حدود أبروتزي واشتهر في عزلة بالزهد والورع وتقاطر إليه الزهاد والرهبان واختاروه

رئيساً لدير فيكوفارو ، وأنشأ في سويياكو عدداً من الأديرة وحاول بعض خصومه النيل منه ومن

نظامه وشرعوا في إفساد تلاميذه ، فنادوا سويياكو واتجه إلى الجنوب نحو جبل كاسينو ، حيث

أنشأ الدير المعروف بهذا الاسم في ٥٢٩ على أطلال مدينة كازينوم الرومانية وهو يطل على مجرى

نهر ليريس ومن هناك ترى الوديان الشقيقة التي تنحدر صوب الشمال والشرق والغرب كما يرى البحر

الأبيض المتوسط نحو جايينا . وفي ٥٨٩ طرد اللومبارد رهبانه فلبأوا إلى روما حوال ١٣٠ سنة .

وفي ٨٨٤ نهب العرب ذلك الدير وأحرقوه . وكان للبابوات والأباطرة علاقات وطيدة به دائماً ومنذ

القرن ٨ توالى عليه أفواج من الرهبان المنقطعين للعلم والأدب ، واحتوت مكتبته على كنوز من الوثائق

والمخطوطات والمطبوعات التي لا تقدر بثمن وأصبح هذا الدير كمقل أو عاصمة لنظام الرهبنة

في العالم . ومن أهم تعاليم البنديقيين أن على الرهبان - إلى جانب واجبه الديني - أن يمارسوا صناعة

يدوية ويتولوا تعليم الصغار . ونزل القديس بنيديتو هنا لمحادثة دانتى من مكانه في وردة الطوباويين

كما سيأتى بعد Par. XXXII. 35.

وقد هدم هذا الدير في القتال المرير الذي حدث عنده في أثناء الحرب العالمية الثانية ، ثم أعاد

الأمريكيون بناءه

توجد صورة للقديس بنيديتو من عمل مصور من مدرسة أوركانيا في القرن ١٤ وهي في متحف

الأكاديمية في فلورنسا ورسم بيرو دي كوزيمو (١٤٦٢ - ١٥٢١) صورة لإحراق كتب

الأليبيين وهي في متحف الفن في سان لويس بالولايات المتحدة الأمريكية .

وقد ألف جوزيف ميسليفشيك (١٧٣٧ - ١٧٨١) ألحان أوراتوريو عن القديس بنيديتو

Myslivecek, J.: Oratorio di S. Benedetto. Padova, 1768.

- (٢٦) رأى هنا بمعنى عرف
- (٢٧) أى لو عرف دانتي ما يسود هذه النفوس من المحبة لما تردد في التعبير عما يدور بخلدّه دون وجل أو تهيب وسبق هذا المعنى Par. III. 43-44.
- (٢٨) يعنى لكيلا يتعطل عن الوصول إلى الله في سماء السماوات
- (٢٩) أى سيدلى إليه بالجواب عن المسألة التي تنازعت نفس دانتي بشأن التعبير عنها فلم يفصح عنها بالكلام
- (٣٠) هذا هو جبل كاسينو (Monte Cassino) الذي تقع مدينة كاسينو على منحدره ، وتقع على ثتوه فيه يسمى جبل كايرو (القاهرة) على بعد أميال قليلة من أكوينو وفي منتصف الطريق بين روما وناپل
- (٣١) يعنى جاء إلى هذا الموضع الوثنيون الذين عبدوا آلهتهم في معبد أبولو القديم حيث أقيم في مكانته على وجه التحديد دير جبل كاسينو
- (٣٢) أى أن القديس بنيدكتو حمل اسم المسيح وأنشأ دير جبل كاسينو وأقام الشعائر المسيحية . ويتكرر هذا التعبير عن سمو بالروح Par. XXVI. 87.
- وتوجد صورة لبنيدكتو وهو يرتدى ملابس الرهبان وهي من عمل اسبينيلو أريتينو (حوالى ١٣٥٠ - ١٤١٠) وهي في كنيسة سان مينيانو في الجبل في فلورنسا
- (٣٣) استخدام دانتي لفظ (ville) وتعنى القرى أو المدن أو المواضع على وجه العموم يسبق هذا التعبير Inf. I. 109; Purg. IV. 21.
- (٣٤) يعنى اجتذب إليه الوثنيين وأخرجهم من عقائدهم الباطلة
- (٣٥) النيران تعنى الأرواح وعبر « الكتاب المقدس » عن الإيمان بالنار وسبق استخدام لفظ النار للتعبير عن الأرواح Salmi, XXXIX. 3; Luca, XXIV. 32.
- Par. VII. 3; XVIII. 108 ecc.
- (٣٦) المقصود هنا الأفكار والأعمال الصالحة والأزهار رمز حياة التأمل والفاكهة رمز الحياة العملية وعبر توماس الأكويني عن ذلك d'Aq. Sum. Theol. II. II. 81.
- (٣٧) ربما كان المقصود القديس مكاروريوس (٣٠١ - ٣٩١ S. Maccarius) ويسمى بالمصرى وهو من تلاميذ القديس أنطونيوس وانسحب إلى صحراء ليبيا حيث عاش ٦٠ سنة في العزلة والعبادة والعمل اليدوى وربما قصد دانتي القديس مكاروريوس الصغير الإسكندري الذي كان أيضاً من تلاميذ القديس أنطونيوس وعاش بين النيل والبحر الأحمر ومات في ٤٠٤ ، ويرجع إليه الفضل في تنظيم الرهبنة في الشرق . ويظهر أن الأخير هو المقصود كما يرى كثير من الشراح وتوجد له صورة من عمل پيترو لورنرتي من القرن ١٤ وهي في الكامپو سانتو في پيزا
- (٣٨) سان روموالدو (حوالى ٩٦٠ - ١٠٢٧ S. Romoaldo) من أسرة أونستي ولد في رافنا وصار راهباً في أحد أديرة البندكتيين بقرب رافنا ، وساءه خروج الرهبان على قواعد نظامهم فقام

بحركة إصلاح وأنشأ النظام البندقي الكامالدولي ويعرف رجاله بالبنديقين المستصلحين في كامالدولي (Camaldoli) في منطقة كازنتينو بقرب فلورنسا

وتوجد صورة لرؤيا سان رومالدو من عمل مدرسة پيزا في القرن ١٤ وهي في متحف الأوفيتزي في فلورنسا

(٣٩) المقصود الذين عكفوا على حياة الزهد والورع بعكس الرهبان في عصر دانتي الذين خالفوا تعاليم الكنيسة

(٤٠) هذا لأن دانتي لم ير الأرواح في ذاتها بداخل الأنوار الساطعة بل رأى مظهرها الخارجي فقط

(٤١) أي أن ما رآه دانتي من الأنوار الساطعة وما سمعه من الحديث قد أزداد من ثقته بهذه الأرواح

(٤٢) هذه صورة لطيفة مأخوذة من حياة الوردية ، ويتضح في هذه الثلاثية جمال النغم بالقوافي الطويلة والمفتوحة ، كما يتضح المضمون الشعري في تفتح الوردية إلى أقصى ما تستطيعه بفضل أشعة الشمس . وهذا هو دانتي الفنان المرحف الحس الذي لا حدود لإبداعه . وما من ترجمة يمكنها أن تبلغ إلى قلب القارئ ما يبلغه نص دانتي . ويشبه المعنى أنوار هنا ما جاء في « الويعة » :

Conv. IV. XXVII. 4.

(٤٣) يعني يربو دانتي أن يرى روح القديس بنديكتو بدون غطائها من النور الساطع ، وهذه هي أول مرة يطلب فيها دانتي رؤية أحد الأرواح بغير نقاب . وربما يرجع هذا إلى اللطف الذي أبداه القديس بنديكتو نحوه كما سبق .

(٤٤) سبق أن استخدم دانتي لفظ أخ (frate)

Par. III. 70; VII. 58, 130. ecc..

(٤٥) أي في سماء السماوات .

(٤٦) يعني هناك شئبع رغبة القديس بنديكتو في إجابة دانتي إلى ما يريد كما شئبع رغبات سائر الأرواح

(٤٧) هناك تبلغ الرغبات الكمال لأن هدفها الله والله هو الكمال في ذاته .

(٤٨) وهناك تنضج الرغبات بمزايا النفس وجدارتها

(٤٩) وهناك يتم صفاء الرغبات لأن الله يمنحها بتمامها دون قيد ما

(٥٠) يرجع هذا إلى أن سماء السماوات ثابتة عند دانتي والثبات وعدم الحركة يعني أن كل

Conv. II. III. 8.

الرغبات أصبحت مستوفاة . وورد هذا المعنى في « الويعة »

(٥١) وهي لا توجد في المكان بل توجد في العقل الأول أي في عقل الله وكل ما يوجد في

المكان لا يمكن أن يكون لا نهائياً وعبر دانتي عن هذا المعنى في « الويعة » Conv. II. III. 11.

(٥٢) يعني أن سماء السماوات لا تدور على قطبين كسائر السماوات لأنها ثابتة .

(٥٣) لا يرى دانتي نهاية هذا الممرج لأنه يبلغ سماء السماوات . واستخدم دانتي تعبير (s'invol) الذي يحمل معنى الطيران . والمقصود أن رؤيا الله لا تكون إلا بالتأمل الصوفي .

(٥٤) القديس يعقوب (S. Jacopo) أخو يوحنا المعمدان ويقال إنه بشر بالمسيحية في إسبانيا ثم رجع إلى أورشليم وقتله هيرودس أجريدا في سنة ٤٤ ، وله رؤيا شهد فيها سلماً تبلغ ذروته السماء . وسبقت الإشارة إلى يعقوب وورد ذكره في « الكتاب المقدس »

Inf. IV. 51; Par. XXI 72-29.

Gen. XXVIII. 12.

(٥٥) لا يحرص أحد الآن على أن يتخلص من أطماع الدنيا حتى يصعد إلى السماء على هذا السلم .

(٥٦) المقصود أن النظم الدينية التي وضعها القديس بنيديتو لحياة الرهبان أصبحت لا تتبع إلا على الورق الذي تكتب عليه عبثاً وبذلك يضيع الورق هباء . وما يذكر في هذا الصدد أن بوكاتشو زار مكتبة دير مونتي كاسينو في القرن ١٤ فوجدها مهملة مليئة بالأتربة ولاحظ ما أصاب نفائس الكتب من العبث والتشويه إذ اقتطعت منها صفحات على أيدي بعض الرهبان الذين انحدر مستواهم وقتئذ إلى حد أنهم راحوا يبيعون هذه الأوراق ، ومن المحتمل أن يكون دانتي قد سمع بما نال هذه الكتب من العبث والحسران

(٥٧) المقصود أن الأديرة لم تعد أمكنة معصية للعبادة بل صارت جحوراً أو كهوفاً تضم الرهبان الخارجين على قواعد الدين ويعبر دانتي بذلك عن أمي القديس بنيديتو - وأساه هو - على ما أصاب تعاليم الرهبانية وحياة المجتمع من عوامل الفساد . وتقرب هذه الصورة - مع الفارق - مما ورد في « الكتاب المقدس »

(٥٨) أي احتوت قلانس الرهبان على رؤوسهم وعقولهم الآثمة التي صارت تشبه الدقيق أو الطعام الفاسد

(٥٩) استخدم دانتي تعبير (contra'l piacere) بمعنى ضد الإرادة وسبق أن أشار إلى الربا الفاحش الذي يسيء إلى الخير الإلهي

(٦٠) المقصود أن نهب أموال الكنيسة بواسطة الرهبان - وهو ما يسبب تصرفاتهم الجنونية - يسيء إلى الله أكثر من الربا الفاحش .

(٦١) يعنى أن كل أموال الكنيسة ما هي إلا للفقراء

(٦٢) أي أن أموال الكنيسة ليست لأقارب رجال الدين ولا لأبنائهم غير الشرعيين ولا لحظياتهم كما انحدر إلى ذلك كثير من رجال الدين .

(٦٣) يعنى أن الإنسان معرض لمغريات الدنيا

(٦٤) أي أن البداءة الطيبة التي يبدأ بها رجل الدين بوضع نظام ديني صالح لا تستمر

زمناً طويلاً

(٦٥) يظهر ثمر البلوط بعد فترة قد تمتد ٢٠ سنة مع مولد شجرته . والمقصود هنا الدلالة على قصر الزمن الذي يستمر خلاله النظام الديني صالحاً منذ نشأته .

(٦٦) يعنى بدأ القديس بطرس بإقامة الكنيسة دون ثروة . وسبقت الإشارة إلى ذلك وورد في « الكتاب المقدس »
Inf. XIX. 95; Par. XXI. 128.
Atti, III. 6.

(٦٧) أى بدأ القديس بنيدكتو نظامه الديني .

(٦٨) استخدم دانتي لفظ (convento) ويقصد الجماعة أو المريدن وسبق مثل هذا المعنى ،
وقلت (نظام رهبانه) . وسبق الكلام عن القديس فرنسيسكو
Par. XI. 49..

(٦٩) يعنى أصل كل من الكنيسة ونظام القديس بنيدكتو ونظام القديس فرنسيسكو

(٧٠) أى أن الفضائل الدينية تحولت إلى آثام وخطايا وخرج الرهبان البينديتيون ورهبان
الفرنسيسكان على تعاليمهم

(٧١) استخدم دانتي لفظ (veramente) من اللاتينية بمعنى لكن أومع ذلك كما سبق غير
مرة مثل
Par. I. 10. ecc.

(٧٢) هذه إشارة إلى انشقاق البحر الأحمر وتوقف مياه الأردن في أثناء خروج الإسرائيليين
من مصر وسيرهم صوب الشمال ، وورد ذلك في « الكتاب المقدس » :

Exod. XIV. 21-29; Gios. III. 14-47; Salmo. CXXV. 3.

وقد رسم بييرو دي كوزيمو (١٤٦٢ - ١٤٨٢) صورة تمثل انحصار البحر وغرق
ترعون عند خروج موسى وشعبه من مصر ، وهي في كنيسة ستوني الفاتيكان .

(٧٣) المقصود أن ما فعله الله من شق مياه البحر الأحمر ووقف مياه الأردن كان معجزة
أصعب من إصلاح رجال الدين الخارجين على قواعد الدين ، وأن الله الذي قام بهاتين المعجزتين قادر على
إصلاح الأحوال

(٧٤) استخدم دانتي لفظ (collegin) بمعنى جماعة أو رفقة وتكرر ذلك
Inf. XXIII. 91; Purg. XXVI. 129; Par. XIX. 110.

(٧٥) صعدت هذه الأرواح كتلة واحدة بهيئة زوبعة تنور بسرعة إلى أعلى . وفي سمو هؤلاء
الأرواح وارتفاعهم تقابل لما سبق من الكلام عن انحدار رجال الدين الذين خرجوا على تعاليمهم .

(٧٦) دفعت بياتريتشى دانتي وراء هؤلاء الأرواح فصعد إلى سماء النجوم الثابتة

(٧٧) يعنى أن بياتريتشى جعلت دانتي قادراً على التغلب على طبيعته الجسدية التى كانت تجذبه
إلى أسفل ويصبح كأنه واحد من تلك الأرواح التى انطلقت إلى أعلى بهيئة الزوبعة .

(٧٨) أى في الأرض

(٧٩) يعنى أن صعود دانتي إلى أعلى كان بسرعة فوق مستوى البشر . واستخدم دانتي لفظ (ala)
بمعنى الجناح ويقصد الطيران

(٨٠) هذه هي آخر مرة يخاطب فيها دانتي القارئ وكأنه هنا يستأذنه لكي يتفرغ للصعود إلى
أرواح الطوباويين الظافرين . وسبق أن خاطب دانتي القارئ في مواضع كثيرة :

Inf. VIII. 94; XVI. 128; XX. 19; XXV. 46; XXXIV. 23;

Purg. VIII. 19; IX. 70; X. 106; XVII. 1; XXIX. 98; XXXI. 124; XXXIII. 136
Par. V. 109; X. 7, 22.

(٨١) يأمل دانتي أن يرجع إلى ساحة السماء ولذلك فهو يأسف ويبكى مما ارتكبه من الآثام .
وورد مثل هذا المعنى في « الكتاب المقدس »

Luca, XVIII. 13.

(٨٢) جعل دانتي سحب الأصبغ من النار قبل وضعه فيها ، وربما أراد بذلك التعبير عن أن
الفلطين قد حدثا في وقت واحد ، وهذا كناية عن السرعة المتناهية . وسبق تعبير مقارب مع الفارق
Par. II. 23-24.

(٨٣) يتبع برج التوأمين برج الثور في دائرة البروج (الزودياك)

(٨٤) أى أن دانتي وصل إلى برج التوأمين في لمح البصر

(٨٥) يعنى نجوم برج التوأمين

(٨٦) يرى المنجمون أن من يولدون تحت برج التوأمين يميلون إلى الآداب والعلوم ويتألمون
المجد

(٨٧) يعنى كانت الشمس في برج التوأمين من ١٤ مايو إلى ١٣ يونيو كما كان معروفاً في
زمن دانتي . ويقصد دانتي أن الشمس هي باعثة الحياة في البشر

(٨٨) أى ولد دانتي وتسم هنا فدرافينا حينما كانت الشمس في برج التوأمين أى في النصف
الثاني من مايو ١٢٦٥

(٨٩) يعنى في سماء النجوم الثابتة التي صعد إليها دانتي كما سبق في أبيات ١٠٠ - ١٠٥

(٩٠) أى أن دانتي يأمل أن ينال القوة اللازمة حتى يقوى على وصف الجزء الباقي من رحلته
إلى السماء

(٩١) يعنى شديد القرب إلى الله

(٩٢) أى ينبغي أن يتزود دانتي الآن بالنظر الثاقب الصافي لكي يقدر على رؤية الله .

(٩٣) استخدم دانتي لفظ (inlei) بمعنى يدخل وهو من صنعه والمقصود قبل أن يبلغ
دانتي مقام الله

(٩٤) حملت بياتريتشى دانتي على أن ينظر إلى أسفل لكي يرى أى جزء من العالم جعلته
قادراً على رؤيته برفمه إلى هذا الحد في معارج السماوات وأورد تشيشيروفى فكرة النظر إلى الدنيا
من عليها السماء
Cic. Som. Scip. III. VIII.

(٩٥) تشير بياتريتشى إلى انتصار المسيح الذي سيأتى بعد قليل
Par. XXIII. 19-45.

(٩٦) يعنى نظر دانتي إلى السماوات السبع التي اجتازها حتى الآن

(٩٧) نجد هنا التقابل حينما جال دانتي ببصره في السماوات السبع ثم ألقى ببصره إلى الكرة
الأرضية فاتضح له ضآلتها وتفاهتها في الكون وهي لا تبدو كذلك إلا بالتأمل والسمو بالنفس
من أدراان الأرض إلى عالم السماوات .

(٩٨) هكذا يفيض دانتي في التعبير عن تهاة الأرض . ويمكن أن تكون الترجمة هنا (وإني أعد أفضل الآراء ما يقول بتهاة شأنها) .

(٩٩) أى أن من ينصرف عن شؤون الأرض يصبح رجلاً فاضلاً عادلاً صالحاً . وسبق أن استخدم دانتي لفظ (probitate) بمعنى العدل في المطهر Purg. VII. 122.

(١٠٠) لاتونا (Latona) والدة أبولو وديانا كما سبق وابنة لاتونا تعنى القمر كما سبق :
Purg. XX. 131; Par. X. 67.

(١٠١) سبق أن اعتقد دانتي أن عتات القمر ترجع إلى التفاوت في شفافية الأجسام وكثافتها ولكن بياتريشي أوضحت له أن اختلاف الأنوار يرجع إلى الفصل المتفاوت الذي تبعته الملا تكة في النجوم . والمقصود هنا أن دانتي رأى القمر بدون العتات التي سبق أن شرحت أمرها له بياتريشي
Par. II. 49-148.

(١٠٢) هيريوني (Hyperion) أبو الشمس والقمر والمقصود أن دانتي احتمل وجه الشمس . وتكلم أوفيدوس عن هيريوني
Ov. Met. IV. 192.

(١٠٣) مايا (Maia) أم مركوريو أو عطارد كما أورده أوفيدوس وفرجيليو
Ov. Met. I. 66g..
Virg. Æn. VIII. 138-141.

والمقصود هنا الكوكب مركوريو أو عطارد .
(١٠٤) ديني (Dione) أم فينوس أو الزهرة كما أورده أوفيدوس :
Ov. Fast. II. 461.
والمقصود هنا كوكب فينوس أو الزهرة . يعنى أن دانتي رأى عطارد والزهرة يدوران حول الشمس وعلى مقربة منها

(١٠٥) يعنى رأى دانتي جوبيتر أو المشتري يلف برودة أبيه ساتورنو أو زحل بحجارة ابنه مارس أو المريخ ومكانه بينهما سبق هذا المعنى
Par. XVIII. 8.

(١٠٦) أى رأى دانتي كيف تقترب هذه الكواكب الثلاثة وكيف تبعد عن الشمس وأضفت (الكواكب) للإيضاح

(١٠٧) يعنى كواكب القمر وعطارد والزهرة والشمس والمريخ والمشتري وزحل .
(١٠٨) أى مداراتها

(١٠٩) استخدم دانتي لفظ (aiuola) بمعنى اليبدر الصغير - كناية عن مطلق مساحة من الأرض - وكرمز للأرض - ويتم ذلك على ما في قلبه من الإعزاز للأرض على الرغم من ضآلتها .

(١١٠) يعنى ظهرت لدانتي الأرض التي تجعل البشر كالوحوش المفترسة بالتكالب عليها
(١١١) ظهرت لدانتي واضحة تفصيلات سطح الأرض

(١١٢) نجد هنا التقابل بين نظر دانتي إلى الأرض ثم اتجاهه إلى عيني بياتريشي التي هي عنده الطريق إلى الله .

الأنشودة الثالثة والعشرون ^(١١)

أورد دانتى صورة العصفور الذى يحتضن عش صغاره ليلاً ويتطلع إلى شروق الشمس لكي يبحث عن الطعام ، وشبه به بياتريتشى التى كانت تائقة إلى رؤية جيش المسيح الظافر من أرواح الطوباويين ، وبرؤيتهم تألفت عينا بياتريتشى حتى لم يقدر دانتى على وصف ما شاهده ورأى دانتى فوق آلاف المصابيح شمساً — أى المسيح — الذى أضاءها جميعاً ، وشعّ فى وجه دانتى حتى لم يقو على احتماله قالت له بياتريتشى إنه أمام القوة الإلهية التى فتحت المسالك بين السماء والأرض ، وسألته أن ينظر إلى ما آلت إليه حالها ، فأصبح كمنّ يستيقظ من حلم لا يمكن تذكره وبذلك عجز عن تصوير ما رآه ، واعترف بأن هذا ليس طريقاً يعبره قارب صغير يقوده ملاح تعوزه الخبرة ودعت بياتريتشى دانتى إلى أن ينفاز إلى البوردة — رمز العذراء ماريّا — وإلى الزنابق — رمز الرسل — الذين وجهوا الناس إلى سواء السبيل . ورأى دانتى حشوداً من الأرواح الطوباوية التى أضيئت من أعلى بأشعة لم ير مصدرها ، وشهد شعلة دائرية — الملاك جبريل — تهبط وتدور من حول العذراء ماريّا. وسمعه يتغنى باسمها مع سائر الأنوار كالقيثارة التى ترسل أنغامها العذبة حتى لتبدو أعذب أنغام الأرض إلى جانبها كأنها قصف الرعد وشهد دانتى العذراء ماريّا تصعد إلى المسيح فى سماء السماوات . وامتدت سائر الأنوار بشعلاتها إلى أعلى وأنشدت « يا مليكة السماء » ونوّه دانتى بالأبرار الذين ينعمون بالسعادة العلوية وأشار إلى القديس بطرس

- ١ كمصفور^(٢) بين ما هو إليه حبيب من أوراق الأشجار^(٣) يختزن عش صغاره الأحباب ، في الليل الذي يحجب عنا الأشياء^(٤) ،
- ٤ ولكي يجتلي الوجوه التي إليها يتوق^(٥) ، ويجمع الغذاء الذي به يطعمها ، وهو ما يستعذب في سبيله عنا السعي^(٦) ،
- ٧ إذ به بتعجل الزمن^(٧) فوق الغصن الممتد ، ويرتقب الشمس بمحبة عاروة ، وينظر متلهفاً على بزوغ الفجر^(٨) ؛ -
- ١٠ هكذا وقفت سيدتي مشرقة القد متبهة^(٩) ، وقد اتجهت إلى الناحية التي بدت من تحتها الشمس أقل سرعة^(١٠)
- ١٣ حتى إني حيناً رأيتها معلقة تائهة^(١١) ، أصبحت كمن يتجه في تشوقه إلى أن ينال ما ليس لديه^(١٢) ، وبالأمل يهدأ باله^(١٣)
- ١٦ ولكن كانت قد مضت فترة قصيرة بين لحظة وأخرى^(١٤) ، أغنى بين القرب وبين رؤية السماء ، وقد ازداد تألقها شيئاً فشيئاً^(١٥)
- ١٩ قالت بياتريشي « فلتنظر جيش المسيح الظافر^(١٦) ، وكل ما تم اقتطافه من ثمار ، بدوران هذه الحلقات^(١٧) ! »
- ٢٢ وبدأ لي أن وجهها قد توهج كله ، وأفعمت عينها بالنشوة^(١٨) حتى لم يكن بد من أن أتجاوز ذلك دون أن أعبر عنه^(١٩)
- ٢٥ وكما تضحك إتريفيا^(٢٠) إذ اكتملت بدرأ ، بين الحوريات الأبدية^(٢١) اللاتي تتزين بهن كل أرجاء السماء في الليالي الصافيات ،
- ٢٨ هكذا رأيت فوق آلاف من المصابيح^(٢٢) شمساً^(٢٣) أضاءتها كلها جميعاً ، كما نفعل شمسنا بالأنوار العليا^(٢٤) ؛
- ٣١ ومن خلال النور المتألق شع الجواهر المنير^(٢٥) متلألأ في عيني^(٢٦) ، حتى لم أقو على احتمال بهائه
- ٣٤ إيه يا بياتريشي ، يا مرشدتي اللطيفة الحبيبة^(٢٧) ! لقد قالت لي « إن ما يبرك لهو فضل ليس لأحد أن يدرك منه نفسه^(٢٨) »

- ٣٧ فها هنا الحكمة والقدرة^(٢٩) التي فتحت المسالك بين الأرض والسماء^(٣٠) ،
التي طال منذ القدم^(٣١) اشتياق الناس إليها »
- ٤٠ وكما تنطلق النار من بين السحاب ، وبامتدادها لا تُحبس هنالك ،
وتسقط على الأرض ، بما هو مخالف لطبيعتها^(٣٢) ،
- ٤٣ هكذا انطلق عقل من ذاته ، واتسع مداه وسط هذه الولايم^(٣٣) ،
وهو لا يدري كيف يذكر ماذا كان من الأمر^(٣٤)
- ٤٦ « فلتفتح عينيك^(٣٥) ، ولتأمل الحال التي أنا عليها^(٣٦) إنك قد
رأيت أشياء أصبحت بها قادراً على أن تحتل ابتسامتي^(٣٧) »
- ٤٩ كنت كمن لا يزال يشعر بأثر رؤيا آلت إلى النسيان ، ويسمى دون
طائل لكي يستعيد لها إلى ذاكرته^(٣٨) ،
- ٥٢ حينما سمعت هذه الدعوة الجديرة بالشكر^(٣٩) ، والتي لا تمحى أبداً
من الكتاب الذي يسجل أحداث الماضي^(٤٠)
- ٥٥ وإذا صدحت الآن كل تلك الألسنة التي غدتها بوليمنيا^(٤١) وأخوانها
معها^(٤٢) ، بألبانهن التي اشتدت حلاوة مذاقها ،
- ٥٨ لكي تبذل لي العون ، فلن تبلغ جزءاً من الألف من حقيقتها^(٤٣) ،
بتغنيها بالبسمة المباركة وكيف أضاعت وجهها المقدس^(٤٤)
- ٦١ ولذلك فإنه في رسم الفردوس^(٤٥) ينبغي أن تعتمد القصيدة المقدسة
إلى الوثوب ، كمن يجد الطريق أمامه محفوراً^(٤٦)
- ٦٤ ولكن من يفكر في الموضوع الخطير^(٤٧) ، وفي الكتف الفانية التي
تحمله ، لن يلومها إذا ما اهتزت من تحته^(٤٨)
- ٦٧ فليس هذا الطريق لقارب صغير يشقه بمقدمه الجريء ، وليس للملاح
ينبغي القصد في بذل جهده^(٤٩)

- ٧٠ « لماذا يوجب وجهي المحبة فيك ، حتى لا تتجه إلى الحديقة الجميلة (٥٠) ،
التي تزدهر تحت أشعة المسيح (٥١) ؟ »
- ٧٣ فهناك الوردة (٥٢) التي صارت فيها كلمة الله جسداً (٥٣) ، وهناك الزنابق
التي اتجه الناس بشذاها إلى طريق الصواب (٥٤) ،
- ٧٦ هكذا تكلمت بياتريتشى ، وأنا الذى كنت متأهبا لاتباع نصحتها
أبدأ ، استسلمت ثانية (٥٥) إلى صراع عينيّ الواهنتين (٥٦)
- ٧٩ وكما رأيت عيناى من قبل روضة أزهار ظليلة (٥٧) ، تحت أشعة الشمس
التي تنساب متألثة من خلال السحاب المتكسر (٥٨) ،
- ٨٢ هكذا رأيت حشوداً من أنوار كثيرة (٥٩) ، توهجت في أعلاها بأشعة
مستعرة ، دون أن أرى لضياها مصدراً (٦٠)
- ٨٥ إيه أيها الفضل الرحيم (٦١) ، الذى تسميهم هكذا بطابعك (٦٢) !
لقد سموت عالياً لكى تفسح هناك مجالاً لعينيّ اللتين لم تقويا على
رؤيتك (٦٣)
- ٨٨ إن اسم الزهرة الجميلة (٦٤) ، التي أبتهل يوماً إليها ليلاً ونهاراً ، قد حملنى
على أن أستغرق في تأمل أعظم النيران (٦٥)
- ٩١ وحينما ارتسم في كلنا عينيّ جمال النجمة المتألقة وعظمتها (٦٦) ، التي
تظفر هناك في العلياء ، كما ظفرت هنا في أسفل (٦٧) ،
- ٩٤ هبطت من كبد السماء شعلة دائرية بهيئة إكليل (٦٨) ، وأحاطت بها ،
وأخذت في الدوران من حولها (٦٩)
- ٩٧ وإن كل قنمة تُعزف بعذوبة فائقة هنا في أسفل (٧٠) ، وبشدّة
للنفس اجتذابها ، لتلبس سحابة متكسرة يتخللها الرعد (٧١) ،
- ١٠٠ بالموازنة بعزف تلك القيثاره (٧٢) ، التي توجت الجوهرة الرائعة (٧٣) ،
التي بها تحولت السماء الشديدة الضياء (٧٤) إلى لون اللازورد

- ١٠٣ « إني مصوغٌ من محبة الملائكة »^(٧٥) ، وأطوف حول البهجة العلوية المنبعثة من الأحشاء التي كانت موئل أمانتنا^(٧٦)
- ١٠٦ وسأطوف يا مليكة السماء إلى أن تتبعي ابنك ، وتزیدی من قلسية الدائرة العليا ، إذ تدخلين إليها^(٧٧) »
- ١٠٩ على هذا النحو ارتسمت عليهم نفحةٌ من هذه الأنعام السارية ، وباسم ماريّا ترنمت سائر الأنوار جميعاً^(٧٨)
- ١١٢ وإن الرداء الملكي^(٧٩) لكلّ الدوائر في هذا العالم ، التي تزدها سرعة وتوهجاً بنفثات الله وسبله وأحكامه^(٨٠) ،
- ١١٥ كان وجهه الداخلي^(٨١) يعلو من فوقنا على بعد شاهقٍ ، حتى لم يبد لي منه شيءٌ بعدُ من الموضع الذي كنت فيه^(٨٢)
- ١١٨ ولذلك لم تكن لعمى القدرة على أن أتابع الشعلة المتوجة ، التي صعدت في إثر من هو بضعةٌ منها^(٨٣)
- ١٢١ وكالطفل^(٨٤) الذي يمدّ ذراعيه نحو أمه ، بالمحبة التي تتوهج آثارها عليه من الخارج^(٨٥) ، بعد أن ينال منها رضاعه^(٨٦) ؛
- ١٢٤ هكذا امتدّت كلّ هذه الأنوار الناصعة بشعلاتها إلى أعلى حتى اتضحت لي المحبة العميقة التي أكنّتها لماريا^(٨٧)
- ١٢٧ ثم ظلت هناك أمام عيني^(٨٨) ، وهي تنشد " يا مليكة السماء " ^(٨٩) بصوتٍ اشتدّت عذوبته ، حتى لم تفارقني غبطتي بذلك أبداً^(٩٠)
- ١٣٠ إيه ، أيّ فيض^(٩١) يتكدّس في تلك الأهرام الموفورة الغنى^(٩٢) ، التي كانت أرضاً^(٩٣) صالحةً للزرع هنا في أسفل^(٩٤) !
- ١٣٣ هنا^(٩٥) يعيش الناس ويتمتعون بالكثرة الذي نالوه ببيكائهم في حياة المنى^(٩٦) البابلي^(٩٧) ، حيث طرحوا الذهب جانباً^(٩٨)
- ١٣٦ هنا يتهيج بإحراز انتصاره^(٩٩) ، تحت لواء الابن المجيد لله وماريا^(١٠٠) ، مع الرفاق القدامى والجدد^(١٠١) ،
- ١٣٩ من يحتفظ بمفتاحي مثل هذا المجد^(١٠٢)

حواشى الأنشودة الثالثة والعشرين

(١) هذه هي أول الأنشودات المخصصة لسماء النجوم الثابتة وتسمى أنشودة انتصار المسيح وتوزيع العذراء ماريّا

(٢) تشبه هذه الصورة ما أورده فرجيليو

Virg. Æn. XII. 473-4; Geor. I. 419

(٣) نحس هنا بأوراق الأشجار الحبيبة لدى المصنوع لأنها المادة التى يصنع منها العشب .

Virg. Æn. VI. 272.

(٤) يشبه هذا ما أورده فرجيليو

(٥) أى وجه صفار الطير ويرى بعض الشراح أن المقصود (وجه الشمس) التى تنمو بها

صفار الطير .

Purg. XXII. 8.

(٦) استخدم دانتى لفظ (labor) من اللاتينية وسبق ذلك :

(٧) يعنى ينفض المصنوع قبل الفجر

(٨) هذا تصوير لطيف رقيق مأخوذ من الطبيعة الرائعة .

(٩) يتقل دانتى من صورة المصنوع فى حضان الطبيعة إلى صورة بياتريتشى . وهو فى هذا

سياق فى صور الشعر الفنائى ، كما أنه مهد وموح لمصورى أواخر المصور الوسطى وعصر النهضة الذين سيصورون روائعهم فى هذا المجال

وتوجد صورة تعبر عن المعنى الوارد هنا من عمل اسبينيلو أريتينو من القرن ١٤ وهى فى

كنيسة سانتا كاترينا فى أنتيلا بقرب فلورنسا

(١٠) أى نظرت بياتريتشى إلى خط الزوال صوب الجنوب حيث تبدو الشمس عنده بطيئة

Purg. XXXIII. 103-104.

الحركة . وسبق هذا المعنى

(١١) يعنى أنها كانت مشوقة لرؤية مركب المسيح الطائر

(١٢) يقول دانتى (شئ آخر) والمقصود أنه يرغب أن ينال ما ليس فى حوزته

(١٣) أى أن مجرد الأمل فى نيل مراده جعله هائئ النفس . ويشبه هذا المعنى ما سبق

Purg. XXI 38-39.

(١٤) استخدم دانتى لفظ (quando) بمعنى الوقت كما عند المدرسين .

(١٥) يعنى مضت فترة قصيرة بين ترقب دانتى للرؤية وبين الرؤية فعلا وهذه المقدمة من

أروع ما ورد فى الكوميديا وهى تجمع بين صور من الطبيعة والإنسان والعالم الآخر وبين دنيا الواقع

وعالم التجريد ويمدها بعض الشراح بمشابة اللؤلؤ المتألقة أو الصور الملونة الزجاجية فى نوافذ

الكاتدرائيات القوطية التى وجدت فى نواح من أوروبا مثل فرنسا وبلجيكا منذ أواخر المصور

الوسطى ، ووجد شئ منها فى فلورنسا وأسيى فى زمن دانتى .

- (١٦) أى جيش الطوباويين الذين خلصهم المسيح من الخطيئة
 (١٧) يعنى كل الأرواح الطوباوية التى نالت الخلاص بتأثير السماوات عليها
 (١٨) أى زاد وجه بياتريشى تألقاً وشعت البهجة من عينها باقترابها من الله
 (١٩) يعنى وجد دانتى نفسه عاجزاً عن وصف بياتريشى وهى على هذه الحال ، فسكت
 عما رآه . والثمرات تعنى الأرواح الطوباوية . وسبق أن استخدم دانتى لفظ (costrutto) بمعنى التعبير
 عن الشيء. Purg. XXVIII. 147; Par. XII. 67.
- (٢٠) إتريفيا (Trivia) هى ديانا أو القمر كما ورد فى الميتولوجيا اليونانية الرومانية
 Virg. Æn. VI. 13, 35; VII. 516, 774. ecc.
 Ov. Met. II. 416.
 Purg. XXXI. 106.
- (٢١) أى النجوم وسبق هذا التعبير
 (٢٢) يعنى رأى عدداً لا يحصى من أرواح الطوباويين وسبق هذا التعبير
 Par. VIII. 19; XXI. 73.
- (٢٣) أى المسيح المشبه بالشمس أو النور كما جاء فى « الكتاب المقدس » وكما أورده
 Matt. XVII. 2; Giov. I. 9; Apocal. I. 16; X. 1.
 Boet. Cons. Phil. v. metr. 2.
- (٢٤) يعنى كما تنير الشمس النجوم فى السماء وفى الأصل (المشاهد العليا) وقلت
 (الأنوار) . ويتكرر مثل هذا التعبير
 Par. II. 115; XX. 4-6; XXX. 9.
- (٢٥) أى المسيح . وسبق هذا المعنى
 Par. XIII. 56.
- (٢٦) فى الأصل (فى وجهى)
 (٢٧) هذا نداء المحبة وعرقان الجميل
 Par. XX. 99.
- (٢٨) سبق معنى مقارب
 I. Cor. I. 24.
- (٢٩) يعنى المسيح كما ورد فى « الكتاب المقدس »
 (٣٠) أى القوة التى خلصت الناس من الخطيئة وأعادتهم إلى رحاب السماء والمقصود موت
 المسيح - عند المسيحيين
- (٣١) هذه إشارة إلى ما سبق فى المظهر
 Purg. X. 36.
- (٣٢) يعنى يسقط البرق إلى أسفل عند دانتى كما سبق
 Inf. XXIV. 145-150; Par. I. 115, 133..
- (٣٣) أى تجاوز عقل دانتى نطاقه لأنه تغذى بما رآه من الأنوار والمشهد ، واستخدم دانتى
 لفظ (dape) من اللاتينية بمعنى الأظلمة .
- (٣٤) كان ما رآه دانتى شيئاً رائعاً بحيث لم يستطع أن يذكره حينما عاد إلى حالته الطبيعية
 واستخدم دانتى لفظ (sape) بمعنى يعرف كما سبق
 Purg. XVIII. 56.
- (٣٥) بياتريشى هى التى تتكلم
 (٣٦) يعنى تدعو بياتريشى دانتى إلى أن ينظر إلى وجهها وكيف ازداد جمالاً وتألقاً

(٢٧) في السماء السابعة سماء ساتورنو أو زحل لم يقر دانتي على النظر إلى وجه بياتريشي (فردرس ٢١ ٤) أما الآن فإنه حينما رأى نورالمسيح أصبح قادراً على النظر إلى بياتريشي .
(٢٨) أصبح دانتي كمن استيقظ من حلم لا يقرى على تذكره بسبب ما رآه من البهاء الرائع .

(٢٩) هذا هو دانتي الممتن الشاكر المعترف بالجميل .

(٤٠) عبر دانتي في « الحياة الجديدة » عن الذاكرة التي هي بمثابة كتاب يسجل حوادث

V.N. I. II. 1, 2.

الماضي

Virg. Cir. 55.

(٤١) پوليمنيا (Polyhymnia) إلهة الشعر المقدس

وألف رامو (١٦٨٣ - ١٧٦٤) ألحان أوبرا عن پوليمنيا

Rameau, J. Ph.: Les Fêtes de Polymnie, opéra. Paris, 1754.

(٤٢) أي سائر ربوات الشعر ومن كاليوبى للشعر الملحمي وكليو للتاريخ ويوتربي للنأي وبلوميني للتراجيديا وتاليا للكوميديا وتريسيكوري للرقص وإراتو للقيثارة وأرانيا للفلك .

(٤٣) يعني أنه إذا تغنت السنة جميع الشعراء بوصف الحال التي كانت عليها بياتريشي فسيمجزون عن التعبير عن ذلك .

(٤٤) ابتسمت بياتريشي وأضاء وجهها المقدس برؤيتها المسيح وتكرر تعبيرات مشابهة

عن وصف بياتريشي بهذا المعنى Par. XI. 17-18; XVIII. 55; XXX. 59.

Par. XXVI. 1.

(٤٥) أي الكوميديا ويتكرر هذا التعبير

(٤٦) المقصود أنه ينبغي التجاوز عن وصف هذا المشهد لأنه لا يمكن التعبير عنه ، والصورة

مأخوذة من اضطراب السائر إلى القفز إذا اعترض طريقه خنثى أو هاوية .

Par. II. 1-15.

(٤٧) يشبه هذا المعنى ما سبق :

Hor. Art. Poet. 38.

(٤٨) يشبه هذا المعنى ما أورده هوراتيوس

(٤٩) يعني أن الموضوع الخالي يشبه البحر العريض الذي لا يمكن أن يخوض عبابه قارب

Par. II. 1-7.

صغير أو ملاح غير قدير . وتشبه هذه الصورة ما سبق :

(٥٠) الحديقة الجميلة هي حديقة الأرواح الطوباوية وتكررت المواقف التي دعت فيها

بياتريشي دانتي إلى الانصراف عن تركيز نظره عليها والاتجاه إلى أشياء أخرى كما سبق في الفردوس ،

وكما سبق أن دعت المحوريات دانتي إلى أن يكف عن تركيز نظره على بياتريشي ويرى بعض

الشرح أن المقصود بهذا هو أن الحقيقة المجردة ليست وحدها السبيل إلى حقيقة الله ، بل لابد إلى

جانب ذلك من الحقائق الدنيوية . وإليك بعض المواضع التي تكررت فيها هذه التوجيهات

Par. XVIII. 20-21; XXI. 16-24; XXII. 1-21.

(٥١) أي أن الأرواح الطوباوية تزدهر بأشعة المسيح كما تزدهر الأزهار والورود بأشعة الشمس .

Par. XIX. 22.

سبق التعبير عن أرواح الطوباويين بالأزهار

(٥٢) الوردة ملكة الزهور . والمقصود العذراء مارييا

- (٥٣) يعنى الوردة التى صارت فيها الكلمة جسداً ، وورد هذا المعنى فى « الكتاب المقدس »
Giov. I. ١4; I. Tim. III. ١6.
- (٥٤) الزنابق رمز للرسل الذين كانوا بتعاليمهم هداة للمسيحيين وورد فى « الكتاب المقدس »
II. Cor. II. ١4-١٥; Cant. Cantic. II. ١; VI. 3-4. معنى مقارب
- (٥٥) كان دانتي قد استعاد بعض قدرته على الرؤية كما سبق فى بيت ٤٦ وما بعده .
- (٥٦) استسلم دانتي لبذل الجهد لكى يتبين ما أمامه لأنه لم يصبح بعد قادراً على الرؤية الواضحة ،
فعمياء فى صراع مع المشاهد التى أمامه حتى يتضح له رؤيتها .
- (٥٧) يعنى كما اعتاد دانتي أن يرى أحياناً منطقة يظللها السحاب
- (٥٨) هذه إحدى صور الطبيعة الرائعة حين تنعكس أشعة الشمس خلال السحاب على حقول
الأزهار واستخدم دانتي فعل (meare) اللاتينى بمعنى يمزق أو يحطم كما سبق ووصف ليوناردو
Par. XIII. 55. دا فتشى هذه الظاهرة
Leonarddo a da Vinci, Tratt. di Pittura, III. 442.
- (٥٩) ورد هذا المعنى فى « الكتاب المقدس »
Apocal. XXI. 23.
- (٦٠) كان مصدر الضوء هو المسيح
- (٦١) الفضل أو القوة الرحمة أى المسيح
- (٦٢) يشبه هذا التعبير ما سبق
Par. VII. 109.
- (٦٣) المقصود أن المسيح قد ارتفع إلى أعلى لأن دانتي لا يقوى على رؤية ضيائه مباشرة
ولكنه طبع نوره على الأرواح المباركة حتى يتبين دانتي أثره عليها
- (٦٤) أى العذراء ماريّا
- (٦٥) يعنى أن اسم العذراء ماريّا دفع دانتي إلى التأمل فى المسيح
- (٦٦) يقصد بالنجمة العذراء ماريّا وتسمى فى الأناشيد الدينية الليلية بنجمة الصبح
- (٦٧) أى التى تغلب بنورها أرواح الطوباويين فى السماء وتغلب البشر بالهبة والرحمة
فى الأرض
- وتوجد صورة لتتويج ماريّا من عمل ناديو جادى من القرن ١٤ وهى فى كنيسة سانتا كروتشى
فى فلورنسا
- (٦٨) يعنى الملاك جبريل الذى بشر العذراء ماريّا بميلاد المسيح
- (٦٩) أى دار الملاك جبريل من حول ماريّا
- (٧٠) يعنى فى الأرض
- (٧١) أى أن أعذب الألحان فى الأرض تبدو كصحابة ترعد بالموازنة بما سمعه دانتي فى
السماء . ويشبه هذا المعنى من بعض الوجوه ما أورده أوفيدوس
Ov. Met. XII. 510.
- (٧٢) القيثارة هنا تعنى الملاك جبريل الذى صدرت عنه أنغام رائعة

(٧٣) الصغير الجميل أو الجوهرة الجميلة أي العذراء ماريـا والصغير هو الياقوت الأزرق

اللون

Purg. I. 13.

وسبق استخدامه للدلالة على اللون الأزرق

(٧٤) يعنى « الإمبريوم » أو سماء السماوات

Par. XXXII. 109-114.

(٧٥) يشبه هذا قول القديس برنار فيما بعد

(٧٦) أي يدور حول العذراء ماريـا التي ولدت المسيح

(٧٧) يعنى سيدور جبريل حول ماريـا حتى تلتحق بالمسيح في سماء السماوات .

ومن الصور القديمة نسبياً لصمود ماريـا صورة من عمل سيمون مارتيني (حوالي ١٢٨٠ - ١٣٤٤) وهي في الكامپيو سانتو في پيزا . ومن الصور الأحدث لذلك نجد صورة تزيانو (حوالي ١٤٨٧ / ٩٠ - ١٥٧٦) وهي في كنيسة سانتا ماريـا جلوريزا دي فرارى في البندقية .

(٧٨) أي ترنمت كل الأرواح مع جبريل بنشيد « السلام لك يا ماريـا » وهذه أبيات موسيقية رائعة يتضح فيها فن دانتي في اختياره الألفاظ والحركات والمقاطع والقوافي التي تجعله كلحن موسيقى ، تصدح ألقانه في معارج الفردوس وتبلغ شفاف قلب القارئ الموهب الحس .

(٧٩) يرى أغلب الشراح أن المقصود بالشار أو الرداء الملكي سماء المحرك الأول التي هي بمثابة غطاء للسماوات الثانی التي تليها . وتتلق هذه السماء من الله عوامل الحياة وتبعها إلى أسفل - كما في اعتقاد أهل النصر . ويرى بعض الشراح أن المقصود بالشار الملكي « الإمبريوم » أو سماء السماوات حيث عرش الله

(٨٠) استخدم دانتي لفظ (costumi) بمعنى قوانين أو قواعد الحكمة الإلهية .

(٨١) استخدم دانتي لفظ (riva) ويعنى الشاطئ* أو الحد أو الطرف وقلت (وجهه)

(٨٢) يعنى أن سماء المحرك الأول استدارت بحيث تقعر حدها الدائري من الداخل وارتفع ارتفاعاً شاهقاً بعد السماء الثامنة - سماء النجوم الثابتة - التي كان فيها دانتي وذلك لم يرد دانتي منها شيئاً

(٨٣) أي لم يستطع دانتي أن يتابع ماريـا بعينه حينما صعدت إلى المسيح . وفي الأصل (نحو نسلها أو ذريتها أو وليدها)

Purg. XXX. 45-46.

(٨٤) سبق أن استخدم دانتي لفظ (fantoilin)

(٨٥) هذا وصف دقيق مأخوذ من ملاحظة الأطفال في أحضان أمهاتهم . وهذا هو دانتي

الذي لا يفوته شيء

Par. XXX. 82-84; XXXIII. 107-108.

(٨٦) سينكرر ذكر الطفل والرضاع

(٨٧) أظهرت الأرواح الطوباوية بهذه الحركة مبلغ الحب الذي أحسوه نحو العذراء ماريـا

وكأنهم أرادوا بذلك أن يرافقوها في صعودها إلى سماء السماوات .

(٨٨) استخدم دانتي لفظ (cospetto) ويقصد الميتين .

(٨٩) تسمى العذراء ماريـا « مليكة السماء » في نشيد عيد الفصح .

Purg. II. 114.

(٩٠) يشبه هذا المعنى ما سبق

(٩١) المقصود الجمع الحاشد من أرواح الطوباويين

(٩٢) الصورة مأخوذة من وفرة محصول القمح ووضعه في الأهرام المخصصة لحفظه .

(٩٣) استخدم دانتي لفظ (bobolce) من اللاتينية الذي يمكن أن يعنى قطعة أرض ويمكن

أن يعنى الزارع وبذلك من الجائز أن تكون الترجمة هنا كالألق (التي كانت مؤثلا لزراع صالحين للزراع هنا في أسفل)

(٩٤) تقرب هذه الصورة مما ورد في « الكتاب المقدس »

Matt. XIII. 3-23; Marcu, IV. 3-30; Luca, VIII. 5-15.

(٩٥) يعنى في الفردوس

(٩٦) أى ينعم الطوباويون الآن بالسعادة الأبدية بفضل ما بذلوه من التضحية في الحياة

على الأرض التي هي بمثابة حياة المثل

(٩٧) بابل (Babylon) رمز الحياة الفاسدة على الأرض وسبق أن أشار دانتي إلى ملكة

Inf. V. 52-60.

بابل وحياة الفساد فيها

(٩٨) يربط بعض الشراح بين هذه الثلاثية وما تليها ويرون أن المقصود هنا هو القديس.

بطرس

(٩٩) النصر هنا هو التغلب على الشر والخليقة

(١٠٠) يعنى المسيح عند المسيحيين .

(١٠١) أى الطوباويون من رجال المهددين القديم والجديد من «الكتاب المقدس»

(١٠٢) يعنى القديس بطرس الذي أعطاه المسيح مفتاحي ملكوت السماوات كما ورد في

Matt. XVI. 19.

« الكتاب المقدس » وسبقت الإشارة إليه

Inf. XIX. 90..

الأنشودة الرابعة والعشرون (١)

خاطبت بياتريتشى أرواح الطوباويين وسألتهم أن يبللوا رمتى دانتى
بقطرات من الحكمة الإلهية فانخلت الأرواح هيئة الدوائر ونوهجت كأنها
المذنبات ، وتفاوتت فى سرعة دورانها حول نفسها بحسب مستوى السعادة التى
أحسّت بها أرواح كل دائرة وخرجت روح القديس بطرس من دائرتها ،
فسأله بياتريتشى أن يختبر عقيدة دانتى وإيمانه وأخذ دانتى يستعدّ لمواجهة
ذلك ، وكان أشبه بالمتقدم لنيل درجة «البكالوريوس» من الجامعة . وسأل بطرس
دانتى ما هو الإيمان ، فأجاب بأنه الأساس لكل ما يؤمل فيه من الأشياء
والدليل على ما يرى منها . وقال إن أسرار السماء التى اتضحت له بفضل الله تظلّ
خافية عن أفهام الناس فى الأرض ، ولا تُعرف إلا من طريق الإيمان الذى
هو أساس للأمل فى معرفتها فى السماء . وقال دانتى إنه على الإنسان أن يطبق
القياس المنطقي على الإيمان دون التجربة الحسية ، وبذلك يتخذ الإيمان صورة
الدليل وبهذا تأكد القديس بطرس من أن إيمان دانتى المسيحى نقيّ كنقاء
العملة الخالصة ثم سأل دانتى عن مصدر إيمانه فقال إنه استمدّه من التوراة
والإنجيل ، اللذين يعتبرهما كلمة الله ، لأن انضواء العالم المسيحى تحت
لوائهما بعد معجزة تفوق سائر المعجزات وقال دانتى إنه يؤمن بإله واحد
أبدى يحرك السماوات دون أن يتحرك ، ويؤمن بالواحد فى الثلاثة وبالثلاثة فى
الواحد — كما هو جوهر الإيمان المسيحى — وإن عقله قد انطبع بما ورد فى
« الكتاب المقدس » عن سرّ الألوهية العميق وعندئذ دار القديس بطرس
ثلاث مرات من حول دانتى وهو ينشد مبتهجاً راضياً بما سمعه .

- ١ « أيها الرفاق المختارون^(٢) لكي تتناولوا العشاء الأبدى^(٣) للحمل المبارك^(٤) ، الذى بطعمكم^(٥) حتى تشبع شهيتكم أبداً^(٦) ،
- ٤ إذا كان هذا الرجل يتذوق مقدماً بنعمة إلهية شيئاً مِمَّا يسقط عن مائدتك^(٧) ، من قبل أن تحدّد له المنية^(٨) عمره^(٨) ، -
- ٧ فلتنتبهوا لرغبته العارمة^(٩) ، ولتبللوا شيئاً من رمقه^(١٠) إذ أنكم تهملون أبداً من ينبوع الذى ينساب منه ما يعمل فيه فكره^(١١) .
- ١٠ هكذا تكلمت بياتريتشى ، واتخذت هذه الأرواح السعيدة هيئة دوائر تدور على أقطاب ثابتة^(١٢) ، وتوهجت كأنها المذنبات^(١٣) .
- ١٣ وكما يدور تُرسان فى جهاز ساعة ، حتى إن مَنْ يتأملهما يرى أحدهما ساكناً ، على حين يبدو الآخر طائراً^(١٤) ،
- ١٦ هكذا جعلتني هذه الحلقات^(١٥) أقدر مستوى ما لها من غنى ، بتفاوت رقصها بين البطء والسرعة^(١٦) .
- ١٩ ومن تلك التى لاحظت أنها أعظمها قدراً^(١٧) ، رأيتُ ناراً بهيجة تخرج منها ، حتى لم تدع هناك ما هو أشدّ تألقاً منها^(١٨) ؛
- ٢٢ ومن حول بياتريتشى دارت ثلاث مرات^(١٩) وهى ترنم بأنشودة إلهية^(٢٠) ، حتى لم تقو مخيلتى على استعادتها^(٢١) .
- ٢٥ ولذلك تتوثب ريشتى^(٢٢) دون أن أكذب شيئاً ؛ إذ أن خيالنا عن مثل هذه الثنايا - وناهيك بالكلام - ذو لون شديد التألق^(٢٣) .
- ٢٨ « أيتها الأخت^(٢٤) المباركة التى تضرعين إلينا خاشعة ! إنك بمحبتك المتأججة تطلقين إسرائى من هذه الحلقة الجميلة^(٢٥) »
- ٣١ من بعد أن توقفت النار المباركة^(٢٦) ، اتجهت إلى سيدتى بنفثاتها التى تكلمت على النحو الذى سجلته^(٢٧) .
- ٣٤ فقالت^(٢٨) : « أيها النور الأبدى الذى الرجل العظيم^(٢٩) ، الذى أردّعه ربنا المفتاحين للذين حملهما من هذه البهجة الرائعة حتى أسفل^(٣٠) ،

- ٣٧ فلتختبر هذا الرجل ، كما يروق لك ، في المسائل الهينة والخطيرة^(٣٠) ، بشأن الإيمان الذى مشيت به فوق مياه البحر^(٣١) .
- ٤٠ وليس خافياً عليك هل يجب حقاً ويأمل ويؤمن حقاً ، إذْ أنك ذو بصرٍ يرى كل ما هو مرسومٌ هنالك^(٣٢) ؛
- ٤٣ ولكن لما كان هذا الملكوت قد صاغ مواظبه من صادق الإيمان^(٣٣) ، فمن الخير تمجيده أن تتاح له الفرصة للحديث عنه^(٣٤) .
- ٤٦ وكما يتسلح طالب " البكاوريوس " ولا يتكلم ، حتى يلقى عليه بالسؤال أستاذه^(٣٥) ، لكى يقدم براهيته^(٣٦) لالكى يدلى بأحكامه^(٣٧) ،
- ٤٩ هكذا تسلمت بكل حجة بينما كانت تتكلم^(٣٨) ، حتى أكون متأهلاً لمواجهة ممنحن مثله^(٣٩) ولاعتراف مُعائل^(٤٠) .
- ٥٢ « ألا فلتكلم أيها المسيحى الصادق ، ولفصح عما فى نفسك عن معنى الإيمان^(٤١) ، وعندئذ رفعتُ جيبى إلى ذلك النور الذى صدر عنه ذلك^(٤٢) ؛
- ٥٥ ثم اتجهتُ إلى بياتريتشى^(٤٣) ، فأومأتُ إلى بنظراتها السريعة أن أدع الماء يفيض من أغوار ينبوعى إلى الخارج^(٤٤) .
- ٥٨ فبدأتُ « لعلَّ النعمة التى تمنحنى فرصة الاعتراف للبعال المغوار^(٤٥) ، تجعل أفكارى ذات تعبيرٍ واضح^(٤٦) »
- ٦١ وأردفتُ « كما كتب عنه يا أبناه ، القلم الصادق^(٤٧) لأخيك الحبيب ، الذى وجهه روما فى صُحبك إلى سواء السبيل^(٤٨) ،
- ٦٤ فإن الإيمان هو الأساس لكل ما يؤمل فيه من الأمور^(٤٩) ، والدليل على ما لا يُرى منها^(٥٠) ، ويبدولى أن هذا هو جوهره^(٥١) » .
- ٦٧ فسمعتُ عندئذ^(٥٢) « إنك لسلم التفكير إذا كنتَ تحسن معرفة السبب فى وضعه إياه بين الجواهر ثم بين الأدلة^(٥٣) »

- ٧٠ قلت بعدئذ « إن الأمور البعيدة الغور التي تمنحني بذاتها الفرصة لكي أراها هنا ، لخافية عن عيونهم هناك في أسفل^(٥٤) ،
- ٧٣ حتى إن وجودها هناك كائن في العقيدة وحدها ، التي يُبنى عليها الأمل السامى^(٥٥) ؛ وبذلك يتخذ معنى الجوهر^(٥٦).
- ٧٦ ومن هذه العقيدة ينبغي أن نستخلص النتيجة دون مزيد من الرؤية ؛ وبذلك تتضمن معنى البرهان^(٥٧) »
- ٧٩ وعندئذ سمعت^(٥٨) « لو كان كل ما يُكتب بالتعاليم في أسفل قد فهم على هذا المتوال ، لما كان هناك مجال لجدل السفطائيين^(٥٩) .
- ٨٢ هكذا أرسل نسماته ذلك الحب المشتعل^(٦٠) ؛ ثم أضاف « الآن قد أحسنا كثيراً اختبار سبيكة هذه العملة ووزنها^(٦١) »
- ٨٥ ولكن خبرني أهي في كيسك^(٦٢) ؟ فقلت^(٦٣) « نعم ، إنها لدى تامة الاستدارة شديدة اللعان ، بحيث لا يساورني في سكها شك^(٦٤) .
- ٨٨ ثم صدر من أعماق النور الذي كان يتلأأ هناك^(٦٥) « هذه الجوهرة النفيسة^(٦٦) التي يُبنى عليها كل فضل^(٦٧) »
- ٩١ من أين أنتك ؟ فقلت له « إن الغيث المنهمر من الروح القدس^(٦٨) الذي يفيض على الرقائق العتيقة والجديدة^(٦٩) »
- ٩٤ هو البرهان الذي أثبت لي ذلك بالدليل الأكيد القاطع ، حتى ليبدوَن لي كل دليل بإزائها كليلًا^(٧٠) »
- ٩٧ وسمعتُ بعدُ « المقدّمتان العتيقة والجديدة ، اللتان تؤديان بك إلى هذه النتيجة^(٧١) لماذا تعدّهما كلمة الله^(٧٢) ؟ »
- ١٠٠ فقلتُ « إن الدليل الذي يكشف لي عن الحقيقة قائمٌ فيما تلى من الأعمال^(٧٣) ، التي لا تلهب الطبيعة لها حديداً أبداً ولا تطرق سندانا^(٧٤) . »

١٠٣ فتلقيتُ الجواب : « فلتذكر ، مَنْ ذا الذى يؤكد لك أن قد حدثت هذه الأعمال ^(٧٥) ؟ إذْ أن ما يشبها لك هو وحده ما يُطلب إثباته ^(٧٦) » .

١٠٦ قلتُ « إذا كان العالم قد تحول إلى المسيحية بغير معجزات ، فإن ذلك في ذاته معجزةٌ لا يبلغ سواها واحداً من المائة منها ^(٧٧) ؛

١٠٩ إذْ أنك قد دخلت الميدان فقيراً جائعاً ^(٧٨) ، لكى تغرس النبتة الصالحة ^(٧٩) ، التى كانت من قبل كرمةً وأضحت الآن زؤاناً ^(٨٠) »

١١٢ وبهذا الختام ترغمت المحكمة العليا المباركة ^(٨١) خلال السماوات قائلةً " اللهم لك الحمد " ، بالنعمة التى تنشُد هناك فى العلياء ^(٨٢)

١١٥ وذلك البارون ^(٨٣) الذى كان قد استدرجنى ، وهو يخبرنى ، من غصن إلى غصن ^(٨٤) ، حتى دنونا من آخر الأوراق ^(٨٥) ،

١١٨ استأنف كلامه « إن النعمة التى تداعب خاطرك بالمحبة ^(٨٦) ، قد فتحت فاك حتى الآن كما ينبغى أن يفتح ^(٨٧) ،

١٢١ بحيث أؤيد ما صدر عنه إلى الخارج ولكن ينبغى أن تفصح عما تؤمن به ^(٨٨) ، ومن أين جاء إلى اعتقادك ^(٨٩) »

١٢٤ « أى أبتاه المبارك ! أيها الروح الذى ترى الآن ما اعتقلت فيه قديماً ^(٩٠) ، حتى سبقت صوب القبر قلعين أكثر منك شباباً ^(٩١) » ،

١٢٧ هكذا بدأتُ « إنك راغبٌ أن أوضح لك هنا جوهر إيمانى الحار ، وتسألنى عن أصله كذلك ^(٩٢) »

١٣٠ فأجيبك بأنى مؤمنٌ بإله واحد ^(٩٣) ، أبديٌّ ^(٩٤) ، يحرك بالمحبة والشوق كل السماوات ^(٩٥) ، ويبقى هو دون حركة ^(٩٦)

١٣٣ وليس لى على هذا الإيمان أدلةٌ من الطبيعة ومن ما بعد الطبيعة . فحسب ^(٩٧) ، بل تسبقه على ذلك الحقيقة المنهورة من هذه الطريق ^(٩٨) ؛

- ١٣٦ من خلال موسى والأنبياء والمزامير ^(١٩٩) ، ومن خلال الإنجيل ^(١٠٠) ،
 ومن خلالكم يا مَنْ كُتِبَ حينما جعلكم الروح المتوهج مباركين ^(١٠١)
- ١٣٩ وإني أؤمن بأقانيم أبدية ثلاثة ^(١٠٢) ، وأؤمن بأنها جوهر واحد ،
 والواحد منها كالثلاثة يناسبها كلها قولنا " يكونون " و " يكون " ^(١٠٣)
- ١٤٢ ومن أغوار السرّ الإلهي الذي أتناوله الآن بالكلام ، تنطبع روحى في
 مراتٍ كثيرةٍ بتعاليم الإنجيل ^(١٠٤)
- ١٤٥ وهذه هي البداءة ^(١٠٥) ، وهذا هو القبس الذي يمتدّ بعدُ حتى يصبح
 شعلةً متوهجةً ^(١٠٦) ، ويشعّ في كنجمةٍ في السماء ^(١٠٧) «
- ١٤٨ وكالسيد الذي يسمع ما يسره ، ولذلك يعانق خادمه حينما يصمت ،
 وهو متهجّجٌ بسماع أنبائه ^(١٠٨) ؛
- ١٥١ هكذا ، بينما كان يباركني وهو يترنم ، وحينما لُزمتُ الصمت ، دار من
 حولي ثلاث رات ، النورُ الرسولي الذي تكلمتُ
- ١٥٤ بأمره ^(١٠٩) ، وهكذا أَرْضِيَتْهُ بكلماتي !

حواشى الأنشودة الرابعة والعشرين

(١) هذه هى الأنشودة الثانية المخصصة لساء النجوم الثابتة ، وتسمى أنشودة الإيمان المسيحى . ويلاحظ وجود وحدة بينها وبين الأنشودتين ٢٥ و ٢٦ من حيث تناولها جميعاً اختيار إيمان دانتي ، وبذلك يمكن أن تسمى هذه الأنشودات معاً بأنشودات انتصار دانتي .

(٢) بياتريتشى تخاطب أرواح الطوباويين

وتوجد صورة تمثل أرواح الطوباويين من القرن ١٤ وهى فى كنيسة دهر بومبوزا فى شرق فرارا وبقرب ساحل البحر الأدرياتي

(٣) هذه إشارة إلى دعوة المسيح الناس إلى تناول العشاء لكى يوجد الألفة والمحبة بينهم كما ورد فى « الكتاب المقدس »

Matt. XXII. ٢-١٥; Luca, XIV. ١٥-٢٤; Apocal. XIX. ٩.

Giov. I. ٢٩.

(٤) الحمل المبارك هو المسيح

Giov. VI. ٣٥, ٤٥.

(٥) يشبه هذا التعبير ما ورد فى « الكتاب المقدس »

(٦) يعنى لفظ (voglia) هنا الشبهة

Conv. I. I. ١٥.

(٧) يشبه هذا المعنى ما جاء فى « الويلمة »

(٨) هذا هو تعبير دانتي بمعنى أن الموت يحدد الزمن الذى على الإنسان أن يقضيه فى

الحياة الدنيا

(٩) استخدم دانتي لفظ (affezione) بمعنى الرغبة والاشتهاء الشديد .

(١٠) استخدم دانتي لفظ (rorare) من اللاتينية والمعنى هو أن بياتريتشى طلبت من

أرواح الطوباويين أن يبللوا ريق دانتي بقطرات من الحكمة الإلهية .

(١١) يعنى أن جميع الطوباويين يهلون من الحكمة الإلهية التى يفكر فيها دانتي الآن .

(١٢) أى اتخذت الأرواح المباركة صور حوائر منفصلة دارت كل منها حول نفسها

(١٣) يشبه التعبير بذوات الأذنان أو المذنبات ما أورده فرجيلير :

Virg. Æn. X. ٢٧٢..

(١٤) أخذ دانتي تشبيهه هنا من تفاوت السرعة فى تروس الساعة ، فأصغرها حجماً يبدو

بطيئاً ، على حين يبدو الأكبر سريعاً

(١٥) استخدم دانتي لفظ (carola) وتعنى جماعة ترقص رقصاً دائرياً وقلت (الحلقات) .

(١٦) استدل دانتي بتفاوت السرعة فى الرقص الدائرى على مستوى الطوباوية والمقصود

بالغنى الفنى الروسمى الإلهى .

(١٧) يورد نص الجمعية الدائنية الإيطالية لفظ (carezza) بمعنى الشيء الثمين الغال ويرتبط هذا بمعنى الثروة أو الفنى الروسى. ويورد نص أكسفورد وغيره من النصوص بدلا منه لفظ (bellezza) بمعنى الجمال. وفي هذه الحال تكون الترجمة (أجملها أو أكثرها جمالا). والجمال هنا نتيجة للطوباوية والفنى الروسى العلوى. وأخذت بالنص الأول. وهناك تقارب بين المعنيين.

(١٨) هذه هي روح القديس بطرس

Par. IV. 118.

(١٩) استخدم دانتى لفظ (divo) وسبق مثل ذلك

Par. I. 9.

(٢٠) يشبه هذا المعنى ما سبق

(٢١) يعنى يتجاوز دانتى هذا الموقف لمجزه عن وصفه. وسبق مثل هذا التعبير

Par. XXIII. 62.

(٢٢) يأخذ دانتى هذه الاستمارة من عمل الرسام عند رسم طيات الملابس باستخدامه لونا داكنا غير ساطع بالنسبة للثوب الذى يرسمه فى مجموعه والمقصود أن خيال الإنسان عن هذا البهو العلوى يشبه اللون الساطع الذى لا يصلح لرسم طيات الملابس، يعنى أنه لا ينبجج فى وصف ما رآه الآن

(٢٣) استخدم دانتى لفظ (suora) يعنى الأخت الراهبة، أى أنها رفيقته فى رحاب السعداء

الطوباويين

(٢٤) أى أخرجت بياتريشى بمحبته المشتعلة القديس بطرس من الدائرة المتألقة التى كان

يدور فيها مع رفاقه

(٢٥) النار المباركة هي القديس بطرس.

(٢٦) المقصود أنه بعد أن كف القديس بطرس عن الحركة تحدث إلى بياتريشى. وقال دانتى

(بالأسلوب أو على النحو الذى سجلته) أى كما كتب أو كما سجل فى الثلاثية السابقة

(٢٧) بياتريشى هي التى تكلمت الآن

(٢٨) يعنى روح القديس بطرس

(٢٩) أى أن الله أعطى مفتاحى الفردوس للقديس بطرس حينما هبط فى صورة المسيح المتجسد

لخلاص البشرية من الخطيئة - فى اعتقاد المسيحيين. واستخدم دانتى لفظ (miro) من اللاتينية بمعنى

Par. XXIII. 139.

المعجيب أو الرائع. وسبقت الإشارة إلى هذين المفتاحين

(٣٠) سألت بياتريشى القديس بطرس أن يختبر دانتى فى مسائل الإيمان المسيحى وسرى

هنا فصلا طريفاً فى اللاهوت يظهر فيه دانتى كتلميذ حريص على طلب العلم والتأهب للإجابة عن كل

ما يوجه إليه من سؤال. وفى الوقت نفسه يظهر فى إجابته تمككه مما يتناوله من المسائل وبهذا يبدو

تلميذاً ومعلماً فى آن واحد. وقد حرص دانتى فى حياته على أن يظل تلميذاً يطلب المعرفة، كما أصبح

معلماً فى بعض فترات من حياته فى المنفى لدى بعض الأفراد وحاول أن يكون معلماً بشرية جمعاء

بكتابه الكوميديا

(٣١) هذه إشارة إلى سير القديس بطرس فوق بحيرة طبرية وراه المسيح ولكن دانتى أخذ

فقط بسيره ولم يأخذ بإشرافه على الفرق وإنقاذ المسيح له ، حينما داخله الشك عند هبوب العاصفة ، كما ورد في « الكتاب المقدس » :
Matt. XIV. 25..

(٢٢) يعنى أنه ما دام قد توافر لبطرس المحبة والأمل والإيمان فيمكنه أن يقرأ في الله كل شيء . وتكرر هذه الفكرة
Par. XV. 62-63; XVII. 37-39; XXVI. 106-108.

(٢٣) يستخدم دانتي لفظ (civi) من اللاتينية وسبق ذلك
Purg. XIII. 94-95; XXXII. 101; Par. VIII. 116.

(٢٤) أى أنه من الخير لتجديد الفردوس أن يتحدث دانتي عن الإيمان .
(٢٥) هذه الصورة مستمدة من مناقشة الأستاذ لطالب « البكالوريوس » - وربما يعنى اللفظ حزمة من أوراق الغار - على النحو الذى كان متبعاً في جامعات العصور الوسطى ، إذ كان المتحن يلتق على الطالب بمألة فيتكلم عنها ، ويتناقشها سائر الأساتذة .
(٢٦) استخدم دانتي لفظ (approvare) والمقصود تقديم الطالب للأدلة التى تعزز أقواله
(٢٧) استخدم دانتي لفظ (terminare) بمعنى التعبير عن رأى بإصدار الحكم من جانب الأستاذ .

(٢٨) أخذ دانتي يجمع الجميع والأدلة في ذهنه بينما كانت بياتريتشى تتكلم .
(٢٩) المتحن هو القديس بطرس
(٤٠) يعنى اعتراف دانتي أو تعبيره عن إيمانه بالمسيحية .
(٤١) ستكون أسئلة القديس بطرس بمثابة امتحان في اللاهوت على طريقة الفلسفة المدرسية في العصور الوسطى :
(٤٢) أى رفع دانتي وجهه إلى النور المنبعث من روح القديس بطرس .
(٤٣) اتجه دانتي إلى بياتريتشى لكي تأذن له بالكلام وسبق أن فعل ذلك

Par. XVIII. 52-54; XXI. 46-48.

(٤٤) يعنى أشارت بياتريتشى إلى دانتي بأن يقول ما في نفسه ويشبه هذا المعنى ما جاء في « الكتاب المقدس »

(٤٥) استخدم دانتي لفظ (primopilo) من اللاتينية بمعنى القائد الأول لجماعة المائة رجل في الجيش الروماني ، والمقصود للقديس بطرس بمعنى البطل المنوار .

(٤٦) يرجو دانتي أن يعبر عن أفكاره واضحة للقديس بطرس .
(٤٧) استخدم دانتي لفظ (nilo) من اللاتينية وهو أداة الكتابة على ألواح الشمع عند الرومان . وسبق استخدامه
Purg. XII. 64.

(٤٨) أى القديس بولس الذى أسهم مع القديس بطرس في تحويل روما إلى المسيحية
ورسم أندريا دي بوناينوتو (سنوات نشاطه ١٣٤٣ - ١٣٧٧) القديس بولس وداود في صورة له موجودة في معمل الإسبان في كنيسة سانتا ماريا نوڤلا في فلورنسا

وَأَلَفَ فِيلِيكْس مَنَدَلْسُون (١٨٠٩ - ١٨٤٧) الْخَان أَوْرَاتُورِيُو عَنِ الْقَدِيس بُولس :

Mendelssohn, F.: Paulus, oratorio. Düsseldorf, 1836 (Vox).

(٤٩) اسْتَعْمَدُ دَانْتِي لَفْظَ (sostanza) مِنَ اللَّاتِينِيَّةِ وَيَعْنِي هُنَا أَسَاسُ الشَّيْءِ ، وَالْإِيمَانُ أَسَاسٌ لِلْأَشْيَاءِ السَّمَاوِيَّةِ

(٥٠) يَعْنِي أَنَّ الْإِيمَانَ دَلِيلٌ عَلَى الْأَشْيَاءِ السَّمَاوِيَّةِ الَّتِي لَا تَدْرُكُ بِالْحَوَاسِّ وَهُوَ حَافِظٌ عَلَى الْإِعْتِقَادِ فِي اللَّهِ . وَيُشَبِّهُ هَذَا الْمَعْنَى مَا وَرَدَ فِي «الْكِتَابِ الْمُقَدَّسِ» وَمَا أَوْرَدَهُ تِوْمَاسُ الْأَكُوْبِيُّ ،

Ebrei, XI. ١.

d'Aq. Sum. Theol. II. II. IV. ١.

(٥١) اسْتَعْمَدُ دَانْتِي لَفْظَ (quiditate) مِنَ اللَّاتِينِيَّةِ بِمَعْنَى الْجَوْهَرِ أَوْ الْمَاهِيَةِ وَسَبَقَ ذَلِكَ

Par. XX. 92.

(٥٢) اسْتَأْنَفَ الْقَدِيسُ بَطْرُسُ كَلَامَهُ

(٥٣) أَيْ أَنَّهُ يَفْهَمُ الْحَقِيقَةَ مَا دَامَ يَدْرُكُ السَّبَبَ الَّذِي جَعَلَ الْقَدِيسَ بُولسَ يَضَعُ الْإِيمَانَ مِنْ بَيْنِ الْأَسْوَاقِ الْمَوْصَلَةِ إِلَى السَّمَاءِ ثُمَّ جَعَلَهُ مِنَ الْأَدَلَّةِ عَلَى مَا لَا تَدْرُكُهُ الْحَوَاسِّ .

(٥٤) يَعْنِي أَنَّ أَسْرَارَ السَّمَاءِ الَّتِي أَصْبَحَتْ بِفَضْلِ اللَّهِ وَاضِحَةً لِدَانْتِي تَظَلُّ خَافِيَةً عَنْ أَفْهَامِ النَّاسِ فِي الْأَرْضِ

(٥٥) أَيْ أَنَّ أَسْرَارَ السَّمَاءِ لَا تَوْجَدُ بِالنِّسْبَةِ لِلْإِنْسَانِ فِي الْأَرْضِ إِلَّا عَلَى سَبِيلِ الْإِعْتِقَادِ

وَالْإِيمَانُ هُوَ أَسَاسٌ لِلْأَمَلِ فِي مَعْرِفَتِهَا

(٥٦) اسْتَعْمَدُ دَانْتِي لَفْظَ (intenza) مِنَ اللَّاتِينِيَّةِ أَيْ طَبِيعَةً أَوْ مَعْنًى أَوْ صُورَةً وَسَبَقَ

Purg. XVIII. 29.

ذَلِكَ

(٥٧) يَعْنِي فِيمَا يَتَعَلَّقُ بِأَسْرَارِ السَّمَاءِ يَجِبُ عَلَى الْإِنْسَانِ أَنْ يَطْبُقَ الْمُنَاطِقَ عَلَى أَسَاسِ الْإِيمَانِ دُونَ

التَّجَرُّبَةِ الْحَيَّةِ ، وَهَذَا يَكُونُ لِلْإِيمَانِ صِفَةُ الدَّلِيلِ أَوْ الْبَرْهَانِ

(٥٨) يَتَحَدَّثُ الْقَدِيسُ بَطْرُسُ إِلَى دَانْتِي وَهُوَ يَحْدِثُهُ الْعَاطَفَ وَالْمُودَةَ ، وَيُشْجِعُهُ عَلَى الْكَلَامِ

كَمَا يَفْعَلُ الْأَسَاقِيفُ الْعَطُوفُ حِينَمَا يَخْتَبِرُ تَلْمِيذَهُ

(٥٩) أَيْ لَوْ كَانَ التَّعْلِيمُ فِي الْأَرْضِ يَجْعَلُ الْإِنْسَانَ مَدْرَكًا لَشُؤُنِ السَّمَاءِ لَمَا كَانَتْ هُنَاكَ

فُرْصَةٌ أَمَامَ السُّلْطَانِيِّينَ لِكَيْ يَلْعَبُوا بِمَقُولِ النَّاسِ .

(٦٠) هَذَا هُوَ الْقَدِيسُ بَطْرُسُ . وَيَقْتَرِبُ هَذَا الْمَعْنَى مِمَّا سَبَقَ

Par. XIX. 20.

(٦١) اتَّخَذَ دَانْتِي الِاسْتِعَارَةَ هُنَا مِنَ الْمِثْلَةِ وَيَقْصِدُ بِهَا الْإِيمَانَ الْمَسِيحِي . وَاجْتِبَارَ السَّبِيكَةِ

وَوِزْنِهَا يَعْنِي التَّأَكُّدَ مِنْ نَقَاءِ الْإِيمَانِ

(٦٢) الْكَيْسُ اسْتِعَارَةٌ لِلنَّفْسِ وَالْمَقْصُودُ هَلْ لَدَى دَانْتِي الْإِيمَانُ .

(٦٣) يَجِبُ دَانْتِي بِسُرْعَةٍ وَطَلَاةٍ وَهُوَ يَعْبُرُ بِذَلِكَ عَنْ حَرَارَةِ إِيمَانِهِ .

(٦٤) يَعْنِي أَنَّ الْمِثْلَةَ سَلِيمَةٌ نَقِيَّةٌ وَالْمَقْصُودُ أَنَّهُ سَلِيمُ الْإِيمَانِ وَسَبَقَ اسْتِخْدَامُ لَفْظِ الْمِثْلَةِ

Inf. XXX. 115.

(٦٥) أى روح القديس بطرس

Par. X. 71.

(٦٦) الجوهر الثمين هو الإيمان . وسبق هذا التعبير

Rom. XIV. 23.

(٦٧) ورد هذا المعنى في « الكتاب المقدس »

(٦٨) استخدم دانتى لفظ (ploia) من اللاتينية بمعنى المطر والمقصود به الوحي الإلهي . وسبق

par. XIV. 27.

هذا التعبير

(٦٩) معنى الوحي الذي يفيض على صفحات المهددين القديم والجديد من « الكتاب المقدس » ،

Par. V. 76.

التي كانت تصنع من رقائق جلد الماعز . وسبق ذكرهما في صدد هداية البشر

(٧٠) أى أن « الكتاب المقدس » أكد لدانتى حقيقة الإيمان المسيحي تأكيداً قاطعاً

لا يدانيه دليل آخر ، واستخدم دانتى لفظي (القطع) و (الشم) للدلالة على ما يريد التعبير عنه .

(٧١) يشير دانتى في الاستعارة المنطقية ، والمقصود هنا العهد القديم والعهد الجديد من

« الكتاب المقدس » اللذين يؤديان إلى الإيمان .

(٧٢) معنى لماذا يعتبر دانتى « الكتاب المقدس » كلمة الله .

(٧٣) أى أن الدليل على ذلك قائم في المعجزات التي فعلها المسيح

(٧٤) يأخذ دانتى الاستعارة هنا من عمل الحداد ، والمقصود أن وسائل الطبيعة المحدودة لم

تأت بالمعجزات

(٧٥) معنى من الذي أكد لدانتى أن المعجزات قد حدثت .

(٧٦) أى أن الذي يؤكد المعجزات هو « الكتاب المقدس » الذي يتطلب بدوره إثبات

حقيقته .

(٧٧) معنى إذا كان العالم المسيحي قد تحول إلى المسيحية دون معجزات المسيح فإن هذا في

حد ذاته معجزة تفوق سائر المعجزات . ويشبه هذا المعنى ما أورده القديس أوغسطين

Agost. De Civit. Dei, XXII. 5.

(٧٨) أى دخل القديس بطرس ميدان الكفاح ضد الوثنية وهو رجل فقير بسيط وبلا وسائل

مادية ، ومع ذلك فقد نجح هو وأعوانه من الرسل في نشر لواء المسيحية ، ويعد هذا معجزة . ويشبه

هذا المعنى ما ورد في « الكتاب المقدس » . وسبقت الإشارة إلى حياة الفقر التي عاشها الرسل

Atti, III. 6.

Par. XXI. 127-129; XXII. 88.

(٧٩) معنى لكي يزرع الإيمان المسيحي

(٨٠) يشبه هذا المعنى ما ورد في « الكتاب المقدس » وسبقت صورة مقاربة عن الكرم

Matt. XIII. 27; XV. 13; I. Cor. III. 6.

Par. XII. 86-87.

Par. X. 70.

(٨١) أى الأرواح المباركة ، وسبق التعبير بقول الحكمة العليا

(٨٢) ترنمت الأرواح بأنغام سماوية علياً ربما لأن دانتى أعرب بنجاح عن إيمانه الراسخ ، وربما كان ذلك ابتهاجاً بانتصار العقيدة المسيحية على وجه المموم .

(٨٣) البارون هو القديس بطرس . وكان هذا من الألقاب الشائعة لدى أمراء الإقطاع في أوروبا في العصور الوسطى ولم أقل السيد أو الأمير بل قلت البارون إذ استخدمه المؤلفون العرب القدامى . سبق استخدامه Par. XVI. 128.

(٨٤) يأخذ دانتى الاستمارة من الشجرة ، والمقصود أن القديس بطرس أخذ يتدرج في إلقاء الأسئلة التي وجهها إلى دانتى .

(٨٥) آخر الأوراق أو أعلاها يعنى آخر الأسئلة

(٨٦) استخدم دانتى لفظ (donneare) من لغة البروثنس يعنى يتكلم مع النساء ويداعبن بحبة . ويتكرر هذا التعبير Par. XXVII. 88.

(٨٧) يعنى أن النعمة الإلهية هي التي ألهمت دانتى أن يقول ما قاله .

(٨٨) أى يبنى أن يبين دانتى جوهر إيمانه وسببه .

(٨٩) يعنى على دانتى أن يوضح كيف دخل قلبه هذا الإيمان

(٩٠) أى أن دانتى يقول إن القديس بطرس يرى الآن بوضوح ما آمن به في الدنيا من صعود جسد المسيح إلى السماء .

(٩١) نقلت تعبير (أكثر شباباً) من بيت ١٢٦ إلى بيت ١٢٧ مراعاة للأسلوب العربى وهذه إشارة إلى ما ورد في « الكتاب المقدس » من أن القديس بطرس قد سبق القديس يوحنا إلى دخول قبر المسيح للتأكد من نهوضه من القبر وصعوده بجسده إلى السماء ، وكان بطرس أصغر سناً من يوحنا Giov. XX. 3-10.

ومن الصور التي تعبر عن نهوض المسيح ما رسمه جوتو (١٢٦٦/٧ - ١٣٢٧) وهي في كنيسة الاسكروفيين في بادوا ورسم إلمريكو (١٥٤١ - ١٦١٤) صورتين لنهوض المسيح من القبر وصعوده إلى السماء ، واحدة في كنيسة سان دومينجو القديم في طليطلة والأخرى في متحف برادو في مدريد

وألّف هيندل (١٦٨٥ - ١٧٥٦) ألحان أوراتوريو عن بعث المسيح

Haendel, G.F.: Resurrezione, oratorio. Roma, 1708 (Vox).

(٩٢) يعنى يبين من أين جاء هذا الإيمان كما سبق في السؤال الوارد في بيت ١٢٣

(٩٣) قوله بإله واحد يعنى أنه يخالف الوثنيين الذين قالوا بتعدد الآلهة

(٩٤) وقوله بإله أبدي يعنى أنه يخالف من يعتبرون أن لله مصدراً وبداية .

(٩٥) الله هو المحرك الأول وسبق هذا المعنى Par. I. 1; VIII. 97-98.

(٩٦) تكلم دانتى في « الوهبة » عن المحرك الأول Conv. II. IV.

(٩٧) يتكلم توماس الأكويني عن الأدلة على وجود الله

d'Aq. Sum. Theol. I. II. 3.

(٩٨) أى الحقيقة التى تأتى عن طريق الإلهام

(٩٩) يعنى من طريق المهد القديم كما ورد عن المسيح فى إنجيل لوقا

Luca, XXIV. 44.

(١٠٠) أى كما ورد فى إصحاحات أعمال الرسل ورسائلهم وفى رؤيا يوحنا اللاهوتى .

(١٠١) يعنى عن طريق الرسل

(١٠٢) أى يؤمن بالآقانيم الثلاثة الآب والابن والروح القدس - كما يرى المسيحيون .

(١٠٣) يعنى أن الثلاثة فى الواحد والواحد فى الثلاثة ، وينطبق على كل من الواحد والثلاثة

فعل الكيئونة فى صيغة الجمع وصيغة المفرد على السواء . سبق هذا المعنى Par. XIV. 28-29.

(١٠٤) أى أن الإنجيل قد تكلم عما يتعلق بسر الثالوث الإلهى وكذلك فعل توماس

الأكوينى : Matt. III. 16-17; XXVIII. 19; Giov. XIV. 16-17. ecc.

d'Aq. Sum. Theol. I. XXXII. 1.

(١٠٥) يعنى أن هذا هو مصدر الإيمان عنده بأن الله واحد أبدي ، وهذه هى الإجابة عما سبق

فى بيتى ١٢٠ و ١٢١

(١٠٦) أى هذا هو الواحد والثلاثة - كما سبق فى أبيات ١٢٩ - ١٤١ - الذى يستمد منه

دائتى عناصر الإيمان المسيحى . وأخذ دائتى الاستعارة من الشعلة المتوهجة .

(١٠٧) يتكلم توماس الأكوينى عن عناصر الإيمان المسيحى

d'Aq. Sum. Theol. II. II. I. 8; II. 8.

(١٠٨) يأخذ دائتى هذه الصورة من حياة السيد والخادم وكيف يزول الفارق الاجتهامى بينهما

فى مناسبة البهجة . ويقول (حينما يصمت) ويعنى حينما ينتهى الخادم من قول أنبائه وأصفت

(بسامع) للإيضاح . سبق أن استمد دائتى فى الجحيم صورة أخرى من العلاقة بين السيد والخادم

Inf. XVII. 90-91.

(١٠٩) دار القديس بطرس من حول دائتى كما فعل مز. قبل بالنسبة لبياتريتشى فى بيتى ٢٢ و ٢٣ .

الأنشودة الخامسة والعشرون ^(١)

قال دانتي إنه إذا حدث أن انتصرت الكومبيديا بما فيها من فن ومعرفة على أعدائه من الوحوش ؛ فسيهود إلى فلورنسا شيخاً وسبتوج بإكليل الغار كأمر للشعراء في معمدان سان جوفاني وعندئذ خرج روح القديس يعقوب من حلقة الطوباويين ، واتجه إلى روح القديس بطرس ، ودعا يعقوب دانتي إلى أن يملأ بالثقة قلبه. ثم سأله ما الأمل وكيف تزدهر به نفسه ومن أين يأتيه وسبقت بياتريشي دانتي إلى الكلام، فقالت إنه لا يوجد مَنْ هو مثل دانتي في غنى قلبه بالأمل ، وإنه قد جاء إلى السماء من قبل أن يموت ثم قال دانتي إن الأمل هو التوقع الوثيق لأجناد السماء ، وإن نور الأمل يأتي إليه من الكتاب المقدس ومن داود الذي تغنى بالأمل في المزامير ، ولذلك فإن قلبه مفعم به ، وإنه سوف يبعثه في نفوس الناس ، فاهتز روح يعقوب وومض ابتهاجاً بما سمعه وسأل يعقوب دانتي عما يقدمه له الأمل من وعد ، فاستعان دانتي بما ورد في الكتاب المقدس من أن هدف الأمل هو السعادة الأبدية ثم ظهر روح يوحنا الإنجيلي الذي اتجه نحو بطرس ويعقوب، وترنم الثلاثة ورقصوا معاً وبُهر دانتي بالنور المنبعث من يوحنا الإنجيلي ، الذي قال له إن جسده ليس سوى تراب في تراب، وإن أحداً لم يصعد إلى السماء بالجسد والروح سوى المسيح والعذراء ماريّا — كما عند المسيحيين — واضطرب دانتي عندما عجز عن رؤية ما حوله

- ١ إذا حدث^(١٢) أبدأ للقصيدة المباركة^(١٣)، التي مدت لها يداً كل من الأرض والسماء^(١٤)، حتى أنحفت جسمي خلال سنوات طوال^(١٥)،
- ٤ إذا حدث أبدأ - أن ظفرت^(١٦) بالوحوش^(١٧) التي حالت بيني وبين حظيرتي الجميلة^(١٨)، حيث نمت كالتحمل^(١٩) عدواً^(٢٠) لما هاجمها من ذئاب^(٢١)،
- ٧ فسوف أعود إليها بعد شاعراً^(٢٢)، بجزء أخرى^(٢٣) وبصوت مغاير^(٢٤)، وسوف أنال عند حوض معمداني^(٢٥) إكليل الغار^(٢٦)؛
- ١٠ إذ دخلت هناك بالإيمان الذي يجعل الأرواح مذكورة لدى الله^(٢٧)؛ وبه دار بطرس من بعد حول جبيني على ذلك المنوال^(٢٨)
- ١٣ وعندئذ اتجه نور^(٢٩) نحونا من تلك الحلقة التي نخرج منها ذلك الأول^(٣٠)، من بين من تركهم المسيح من نوابه؛
- ١٦ فقالت لي سيلي وهي مفعمة بالبهجة «فلتنظر، فلتنظر فهناك البارون^(٣١)، الذي تزار من أجله جاليسيا هناك في أسفل^(٣٢)»
- ١٩ وكما عندما تتخذ الحمامة مكانها بالقرب من أليفها ويبدى^(٣٣) كل منهما محبة للآخر، وهما يدوران ويتناغيان^(٣٤)،
- ٢٢ هكذا رأيت كلاً من الأميرين العظميين المجددين يلاق أحدهما الآخر^(٣٥)، وهما يتمدحان بالغذاء الذي اغتديا به هناك في العلياء^(٣٦)؛
- ٢٥ ولكن من بعد أن انتهى^(٣٧) الترحاب^(٣٨)، توقف كل منهما أمامي^(٣٩) وقد لزم الصمت، ونوهجا^(٤٠) حتى غشيت أنوارهما إبصارى^(٤١).
- ٢٨ عندئذ قالت بياتريشي وهي تبسم ضاحكة «أيها الروح الدائع الصيت الذي سجلت به مكارم^(٤٢) سمائنا^(٤٣)،
- ٣١ فلنسمعنا رنين الأمل في هذه الأعالي^(٤٤) وإنك به عليم، إذ قد صورته مرات كثيرة، بقدر ما أفاض يسوع بمحبته على الثلاثة^(٤٥)»

- ٣٤ « ارفع رأسك^(٣٦) ، واملاً بالثقة قلبك ؛ إذ أن مَنْ يصعد هنا من العالم
الفانى ، ينبغي أن ينضج خلال أشعثنا^(٣٧) »
- ٣٧ جاءنى هذا الحافز من النار الثانية^(٣٨) ؛ عندئذ رفعت إلى القمتين^(٣٩)
عينى اللتين انخفضتا بعظيم الثقل من قبل^(٤٠)
- ٤٠ « ما دام إمبراطورنا^(٤١) يريد بنعمته أن تواجه من قبل موتك أتباعه
الكونتات^(٤٢) ، فى أكثر أواوينه سرية^(٤٣) ،
- ٤٣ حتى إنك بعد أن تدرك حقيقة هذا البلاط ، تعزّز فى نفسك كما فى
نفوس الآخرين ، الأمل الذى يشعل محبة الخير هناك فى أسفل^(٤٤)
- ٤٦ قل لى ما الأمل ، وكيف تزدهر به روحك ، وخبرنى من أين يأتى
إليك^(٤٥) » هكذا تابع النور الثانى من بعد كلامه^(٤٦)
- ٤٩ وتلك الرحيمة التى قادت أرياش أجنحتى إلى مثل هذا الطيران العالى ،
سبقتنى إلى الإجابة على النحو الآتى^(٤٧)
- ٥٢ « ليس للكنيسة المجاهدة^(٤٨) ابنٌ أغنى منه بالأمل^(٤٩) ، كما هو
مكتوب فى صفحة الشمس^(٥٠) التى تشع على كل حشدنا
٥٥. ولذلك فقد أتبع له أن يأتى من مصر^(٥١) إلى أورشليم^(٥٢) ، لكى
يتأملها ، من قبل أن ينقضى زمان جهاده^(٥٣)
- ٥٨ والمسألان الآخران^(٥٤) اللتان سئل عنهما ، لا لكى تُعرفا بل لكى
يروى كيف يرضيك مثل هذا الفضل^(٥٥) ،
- ٦١ إني أدعهما له ، إذ لن تصعبا عليه ولن تكونا موضعاً للمباهاة^(٥٦) ؛
وليجبك عنهما ، وعسى أن تعينه على ذلك نعمة الله^(٥٧) »
- ٦٤ وكما يسارع المرید^(٥٨) ، وقد تملكته البهجة^(٥٩) ، إلى متابعة^(٦٠)
أستاذه^(٦١) فيما هو به خيرٌ ، حتى يكشف عما له من براعة ،

- ٦٧ قلتُ « الأمل هو التوقع الأكيد للمجد المقبل ^(٦٢) ، الذي هو عمرة النعمة الإلهية ولما سبق من جدارتنا ^(٦٣) ؛
- ٧٠ ومن نجوم كثيرة ^(٦٤) يأتي إلى هذا النور ^(٦٥) ، ولكن سبق أن قطّره في فؤادي مَنْ كان أكبر المنشدين ^(٦٦) لأعظم الزعماء ^(٦٧)
- ٧٣ إنه يقول في مزموره ^(٦٨) "فليؤمل فيك المارفون اسمك" ^(٦٩) : وَمَنْ ذا الذي لا يعرفه إذا توفّر له إيماني ^(٧٠) ؟
- ٧٦ إنك قطّرتَه علىّ مع تقطيرك عليه في رسالتك من بعد ^(٧١) ؛ ولذلك فإنني به مفعمٌ ، وعلى الآخرين أرسل مطرك ^(٧٢) .
- ٧٩ وبينما كنت أتكلم ، أخذ يهتزّ وميضٌ مفاجئٌ متكررٌ كأنه هو البرق في قلب تلك النار المشتعلة ^(٧٣)
- ٨٢ ثم أرسل أنسامه ^(٧٤) « إن المحبة التي لازلت أحترق بها نحو الفضل ^(٧٥) الذي تابعتني حتى استشهادي ^(٧٦) ، وحتى خروجي من الميدان ^(٧٧) ،
- ٨٥ تريدني أن أحدثك عنهما لكي تبتهج بهما ^(٧٨) ؛ ويسرّني أن تتكلم عما يقدره لك الأمل من وعد ^(٧٩) .
- ٨٨ فقلتُ « إن الأسفار العتيقة والجديدة ^(٨٠) تحدّد هدفَ الأرواح التي جعلها الله له صديقةً ؛ ويبين لي ذلك ما أنا به موعود ^(٨١) .
- ٩١ ويقول أشعياً إن كلاً منها سترتدي في وطنها ^(٨٢) ثوباً مزدوجاً ^(٨٣) ؛ ووطنها هو هذه الحياة السعيدة ^(٨٤)
- ٩٤ ويقدم لنا أخوك ^(٨٥) هذه الرويا بأسلوب جدّ واضحٍ ، هناك حيث أخذ يتكلم عن الثياب البيض ^(٨٦) .
- ٩٧ وبختام هذه الكلمات ، كان أول ما سمعناه فوقنا "فليؤمل فيك" ^(٨٧) ، وقد جاوبته كلُّ هذه الحلقات ^(٨٨)

- ١٠٠ ثم أرسل نوراً من بيها بشاعه^(٩٩) ، حتى إنه لو كان لبرج السرطان بلّورٌ مماثل^(٩٠) ، لصار للشتاء شهرٌ كله مِهار^(٩١)
- ١٠٣ وكما تنهض ، وتسير ، وتدخل إلى حلبة الرقص عذراء بهيجة^(٩٢) ، لكي تُمجد العروس فحسب ، لا لمجرد الخيلاء^(٩٣) ،
- ١٠٦ هكذا رأيت النور المتألق^(٩٤) ، يأتي إلى الاثنين اللذين سارا دائرين ، على النعمة المؤانية لحيهما المشتعل^(٩٥)
- ١٠٩ وجعل نفسه هناك في حلبة الإنشاد والرقص^(٩٥) ؛ ورأتُ سيدتي بهينها إليهم^(٩٦) ، كعروس ساكنةٍ تلزم الصمت^(٩٧)
- ١١٢ « هو ذا مَنْ يتكى^(٩٨) على حضن ذوق فلاتنا^(٩٩) ، ومن فوق الصليب كان هو مَنْ صار اختياره للمنصب العظيم^(١٠٠) »
- ١١٥ هكذا قالت سيدتي ؛ ومع ذلك لم تحدّ عينها عن نظرها المسدّد بعد كلامها أكثر من ذي قبل^(١٠١)
- ١١٨ وكَمَنْ يشخص ببصره^(١٠٢) ويجهد نفسه لكي يرى الشمس حين تنكشف قليلاً ، وفي سعيه لكي يرى يصبح غير قادر على الرؤية^(١٠٣) ،
- ١٢١ هكذا أصبحتُ أمام هذه الشعلة الأخيرة^(١٠٤) ، حتى^(١٠٥) قيل لي « لماذا تُبهر عينيك لكي ترى شيئاً ما له هنا من وجود^(١٠٦) ؟ »
- ١٢٤ وما جسدِي سوى تراب في تراب^(١٠٧) ، وسيتبقى هناك مع الآخرين^(١٠٨) ، حتى يتعادل عدداً^(١٠٩) مع الهدف الأبدي المرسوم^(١١٠)
- ١٢٧ وإلى المجمع المبارك^(١١١) ، كان هذان النوران هما وحدهما اللذين ذهبا بردياتهما صُعدا^(١١٢) ، وستحمل هذا عنهما إلى عالمكم^(١١٣) »
- ١٣٠ وبهذا الصوت سكنت الحلقة المستعرة^(١١٤) ، وسكن معها التآلف العذب الذي بعثه الترم ذو الأصوات الثلاثة^(١١٥) ، —

- ١٣٣ على النحو الذي تتجنب فيه ^(١١٦) الإعياء أو الخطر المجاديف التي ضربت من قبل صفحة الماء ، ثم تسكن كلها عند انطلاق الصفارة ^(١١٧) .
- ١٣٦ إبه ، كم اضطربت نفسي حينما اتجهت لكى أرى بياترينشى ^(١١٨) ،
 إذ لم أستطع أن أثبتها ، على رغم أنى
- ١٣٩ كنت بقربها ، وفي دنيا النعيم ^(١١٩) !

حواشي الأنشودة الخامسة والعشرين

(١) هذه هي الأنشودة الثالثة المخصصة لساء النجوم الثابتة وتسمى أنشودة الأمل .
(٢) استخدم دانتي لفظ (continga) من اللاتينية بمعنى يحدث أو يقع وفي هذا القزل المتحفظ يعبر دانتي عن الشك في ألا يتحقق ما يأمل فيه وهذه زفرة أسي هادئة في عالم السعادة العلوية .

ولقد رسم جوتو (١٢٦٦/٧ - ١٣٣٧) صورة ترمز للأمل وهي عبارة عن فتاة صغيرة ترتدى البياض وتطلع إلى السماء وفي عينيها لون من الشك والأسى على ما تأمل أن يتحقق . والصورة في كنيسة الإسكروفي في بادوا . وقد زار دانتي جوتو في بادوا عقب نفيه من فلورنسا ومن المرجح أنهما تحدثا في معنى الأمل على هذا النمط ، والتأثر والاستيحاء حادث دائماً بين أهل الفنون على اختلاف وسائل تعبيرهم

(٣) هكذا يسمى دانتي الكوميديا وسبق مثل هذا التعبير Par. XXIII. 62.
(٤) المقصود أن السماء والأرض - أو العلم الإلهي والعلم الدنيوي أو الخير والشر - قد قدما لدانتي المادة التي بنى عليها الكوميديا

(٥) يعبر هذا عن العناء والجهد الذي بذله دانتي في كتابة الكوميديا التي كانت كتابتها أملاً يرتجيه . وكان دانتي تعيف الجسم إذ كان قليل الأكل بسيطه ، فضلاً عما كان يعمل في نفسه من الأفكار والمواظف التي من شأنها أن تسبب النحافة في الأغلب ، وكما يدل عليها قناع الموت لدانتي والصور والرسوم التي سجلها له المصورون الإيطاليون منذ القرن ١٤ ، مثل صورته من عمل جوتو (١٢٦٦/٧ - ١٣٣٧) أو مدرسته في البارجلو في فلورنسا ، وصورته من عمل أوركانيا (حوالي ١٣٠٨ - ١٣٦٨) في مصلى استروتزي في كنيسة سانتا ماريا نوڤلا في فلورنسا ، وصورته من عمل أندريا دل كاستانيو (حوالي ١٤٢٣ - ١٤٥٧) في كنيسة سانتا أبولوفيا في فلورنسا ، وصورته من عمل ميكيلونزو (١٣٩٦ - ١٤٧٢) في كنيسة سانتا ماريا دل فيوري ، أي كاتدرائية فلورنسا ، والتمثال النصبى الذي صنعه نحات مجهول من القرن ١٥ والموجود بمتحف ناپلى ، وتباع نماذج منه بأحجام متفاوتة في فلورنسا وخاصة في إيطاليا بعامة

(٦) يعنى إذا حدث أن انتصرت الكوميديا بما احتوته من فن ومعرفة على أثر ما أصابه من الظلم والقسوة التي عومل بها دانتي في حياة المنفى .

(٧) قال دانتي (الوحشية أو القسوة) وقلت (الوحوش) ويمكن قول (طباع الوحوش) أو (القلوب الغليظة أو القاسية) والمقصود هو ما تعرض له دانتي من حياة المنفى والتشريد بسبب أهواء الحزبية والحقد في فلورنسا

(٨) أي فلورنسا التي يستمر لها صورة الخطيرة التي هي جميلة بكل ما فيها ، وهو يعبر بهذا عن أساء لبعده عنها . وسبق أن استخدم هذا التعبير : Par. XVI. 25.

(٩) يشبه دانتي نفسه بالحمل رمز البراءة والوداعة . ويشبه هذا المعنى ما عبر عنه « الكتاب المقدس »
Ger., XI. 19; Isaias, XI. 6; LXV. 25.

(١٠) استخدم دانتي لفظ (nemico) بمعنى العدو ويمكن أن نقول (الغريسة) .
(١١) الذئاب بمعنى أعداء دانتي من أهل فلورنسا وربما يشمل هذا المعنى أعداءه من أسرة أنجو القرنية والبابا . عل أن دانتي كثيره من البشر قد أخطأ في حكم تقدير بعض معاصريه ، بغض النظر عما سببه له من المناء والمذاب . فلهؤلاء الأعداء الفضل في إظهار عبقريته وفي خلوصه . وكان الكفاح الداخلى في فلورنسا من أسباب ازدهارها في الثروة والفن والأدب والعلم ويكرر دانتي استخدام لفظ الذئاب بالنسبة لأهل فلورنسا
Purg. XIV. 50; Par. XXVIII. 25.

(١٢) الشاعر هنا بمعنى الرجل صاحب الرسالة وهذه هي الناحية السعيدة في حياة دانتي الفنان الشاعر ، وربما آذاه بعض الناس وربما سخر منه الفقهاء ولكن لم يكن لذلك من أثر عليه إلا من الناحية المكية ، بإذكاه عبقريته حتى بلغ مرتبة الخلود .
(١٣) يعنى لن يعود دانتي إلى فلورنسا شاباً بل كهلاً أو شيخاً ابهى شمراً . وقوله (الجزء) يناسب قوله (الخطيرة) في الثلاثية السابقة

(١٤) أى سيعود إلى فلورنسا بصوت قد اكتمل نضجه وسيمر به عما لا يمكن لأحد أن يمر به عنه

(١٥) يعنى في ممدان سان جوفاني في فلورنسا الذى سبق ذكره ولم يكف دانتي أبداً عن الأمل في العودة إلى فلورنسا . وحينما كتب هذه الأنشودة في حوالى ١٣١٨ كانت الظروف السياسية تبشر باحتمال عودته، وذلك لأن أعداء الحلف من السود كانوا قد هاجموا غير مرة في فترات متوالية أملاك فلورنسا . ومثال ذلك ما حدث على يد كاستروتشو كاستراكانى (Castruccio Castracani) . وعمل رغم انشغاله بالإجابة عن أسئلة القديس بطرس - في الأنشودة السابقة - فإن فلورنسا ظلت ماثلة أمام عينيه ، ولم يكن يكفيه إكليل السماوات بل كان تائقاً إلى أن ينال إكليل النار في ممدانه الجميل في فلورنسا . وعمل الرغم من الشك في بلوغ ما يتصناه فإن دانتي الفنان كان مغمماً بالأمل الحى المضيء ، الأمل في رؤية بياتريتشى في السماء والأمل في العودة إلى فلورنسا . وأية مشاعر هذه التى كانت تعمل في قلبه الجياش بالعاطفة !

(١٦) استخدم دانتي لفظ (cappello) من لغة البروفنس بمعنى الإكليل ، ويقصد أنه سينال إكليل النار كأمر للشعراء . وسبق هذا المعنى
Par. I. 22-27.

(١٧) هذا هو دانتي المغم قلبه بالإيمان إذ أن هذا هو سبيله إلى رحاب الله .

(١٨) أى كما حدث من قبل
Par. XXIV. 152.

(١٩) هذه هي روح القديس يعقوب

(٢٠) المقصود أنه خرج من الحلقة التى خرج منها القديس بطرس من قبل .

(٢١) سبق استخدام لفظ البارون بمعنى السيد
Par. XXIV. 115.

(٢٢) هو القديس يعقوب شقيق يوحنا الإنجيلي ، ويقال إنه بشر بالمسيحية في إسبانيا ثم

عاد إلى أورشليم حيث قتله هيرود أجريپا في سنة ٤٤ ، وحملت جثته إلى إسپانيا حيث دفنت في سانتياجو دي كويمپوستيلا في جاليسيا (Galicia) وصار قبره مزاراً يحج إليه المسيحيون من أنحاء العالم في المصور الوسطى . ويعد دانتى واضع رسالة القديس يعقوب والمرجح أن واضعها هو يوحنا الصغير . ونلاحظ أنه كلما تقدمنا في هذه الأنشودة - وفي الفردوس بعامة - ازداد عنصر الدراما - على الرغم من هذا العالم العلوى - وذلك بالحركة والرقص والأصواء والأنوار والحوار والبهجة والترنم والدعاء مع امتزاج هذا كله بالأسى على فراق الوطن والأمل في العودة إليه وفي إصلاح البشرية .
وتوجد صورة ليعقوب من عمل ليپو ميمى من القرن ١٤ وهي في متحف الفن في پيزا
(٢٣) استخدم دانتى لفظ (pande) من اللاتينية بمعنى يلى وسبق مثل ذلك

Par. XV. 63.

(٢٤) هذه صورة حية مأخوذة من حياة الحمام المعروف بالهبة والوفاء وسبق أن استعار دانتى صورة من حياة الحمام في العشق
Inf. V. 82-87.

(٢٥) يقصد بالأميرين المنطين القديس بطرس والقديس يعقوب
(٢٦) استخدم دانتى لفظ (prande) من اللاتينية بمعنى الغذاء والمقصود الغذاء الإلهى في سماه
السموات

(٢٧) استخدم دانتى لفظ (assolto) من اللاتينية بمعنى الانتهاء
(٢٨) ورد لفظ (gratular) من اللاتينية بمعنى الترحاب وسبق استخدامه بمعنى الهبة
Par. XXIV. 149.

(٢٩) ورد تعبير (coram me) من اللاتينية بمعنى أمامى كما سبق
(٣٠) استخدم دانتى لفظ (ignito) من اللاتينية بمعنى اشتعلت النار
(٣١) بهرت الأنوار عبي دانتى حتى خفض رأسه بشدة الضوء وورد في الأصل (وجه)
والمقصود (البصر) وأضفت (أنوارهما) مراعاة للأسلوب العربى .
(٣٢) ورد لفظ (larghezza) بمعنى الكرم والأريحية وإن كان قد ورد بدله في بعض
نصوص الكوميديا لفظ (allegrezza) بمعنى الهبة والسعادة
(٣٣) هذه إشارة إلى أن الله يمنح الحكمة بأريجته لمن يسأله من عباده ويقصد بلفظ (basilica) السماء أو الملكوت والبازيليكاً بناء رومانى مستطيل ذو جناحين ، وتأثرت به
الكنائس المسيحية الأولى في الشرق والغرب .

(٣٤) المقصود هذه السماء التى كانوا فيها
(٣٥) أورد نص الجمعية الدائنية الإيطالية لفظ (carezza) بمعنى المحبة أو الإعزاز وأورد
نص أكسفورد بدلا منه لفظ (chiarezza) بمعنى النور ويعبر هنا القديس يعقوب عن الأمل
بقدر ما أظهر المسيح ألوهيته - كما عند المسيحيين - لكل من بطرس ويعقوب ويوحنا ، وورد هذا
المعنى في « الكتاب المقدس »

Matt. XVII. 1..; Marco, IX. 1..; XIV. 33..; Luca, VIII. 51..; IX. 28..

(٣٦) هذا لأن دانتى كان قد خفض رأسه حينما غشى النور بصره كما سبق في بيت ٢٧

(٣٧) يعنى أن من يأتى من الدنيا إلى السماوات تبهره أشعة الأرواح المباركة ولكنها تقويه بعدئذ وتزيد من ملكاته .

(٣٨) أى من روح القديس يعقوب .

(٣٩) يعنى رفع دانتي عينيه إلى بطرس ويعقوب وهما المقصودان بقول القمطين .

(٤٠) ورد لفظ (pondo) من اللاتينية بمعنى الثقل والمقصود النور الشديد .

(٤١) الإمبراطور هنا يعنى الله وسبق ذلك Inf. I. 124; Par. XII. 40.

(٤٢) ورد لفظ (conti) ويقصد أرواح المباركين .

(٤٣) تبها لاستعارة الإمبراطور للمسيح فهو يجتمع برجاله من الكونتات أو الأمراء - أى بأرواح الطوباويين - فى أكثر أوارينه أو ردهاته إيفالاً فى عالم الأسرار - أى فى سماء السماوات .

(٤٤) أى بعد أن يعرف دانتي الحقائق العليا فى السماء سيقوى أمله فى الله ويصبح أقدر على تقوية الأمل فى غيره من الناس وبذلك يحفزهم على فعل الخير . ويناسب قوله (البلاط) ما سبق من ذكر الإمبراطور والكونتات والإيوان فى الثلاثية السابقة . ويتكرر استخدام لفظ البلاط

Inf. II. 125; Purg. XXI. 17. ecc.

(٤٥) يسأل القديس يعقوب دانتي ثلاثة أسئلة دفعة واحدة وسبق أن سأله القديس بطرس ثلاثة أسئلة فى مواضع متفرقة Par. XXIV. 53, 85, 123.

(٤٦) يعنى القديس يعقوب

(٤٧) أى تكلمت بياتريتشى قبل أن يتكلم دانتي وأرادت أن تجيب عن أول سؤال وجهه يعقوب إلى دانتي .

(٤٨) الكنية المحاربة أو المجاهدة هى الكنية التى تضم جميع المسيحيين فى الأرض .

(٤٩) يعنى ليس هناك من هو مقيم بالأمل أكثر من دانتي من حيث التطلع إلى أن تبلغ البشرية عصرًا تنود فيه الحرية والعدالة والاستقرار والسلام

(٥٠) الشمس رمز لله ويتكرر هذا التعبير : Par. IX. 8; XVIII. 105; XXX. 126.

(٥١) مصر هنا رمز للحياة على الأرض . والمعنى مأخوذ من تاريخ اليهود وغروبهم من مصر بقيادة النبي موسى . وهكذا كان اعتقاد أهل مصر

(٥٢) أو شليم هنا رمز للسماء . وهكذا كان اعتقاد أهل مصر . وورد هذا المعنى فى «الكتاب المقدس» Galati, IV. 26; Ebrei, XII. 22; Apocal. III. 12; XXI. 2, 10.

(٥٣) استخدم دانتي لفظ (prescritto) بمعنى الانتهاء والمقصود انقضاء زمن الكفاح فى أثناء الحياة على الأرض .

(٥٤) أى جوهر الأمل ومصدره كما سبق فى الثلاثية ٤٦

(٥٥) يعنى يذكرها لا لكى يعرف يعقوب ويتعلم مما سيقوله بل لكى يرضى بسمى دانتي إلى بحث الأمل فى نفوس الناس .

(٥٦) أى أن جوهر الأمل ومصدره لن يكونا سبباً للتباهى والتفاخر لأن الأمل قائم على جدارة الإنسان وأهليته

(٥٧) يعنى عسى الله أن يمنح دانتى القدرة للإجابة عن المسألتين الأخريين المشار إليهما

(٥٨) ورد لفظ (discente) من اللاتينية بمعنى المريد أو التلميذ

(٥٩) ورد لفظ (libente) من اللاتينية بمعنى السرور أو البهجة أو الرضا

(٦٠) ورد لفظ (seconda) والمقصود المتابعة أو الملاحقة بالإجابة توالاً .

(٦١) ورد لفظ (dottore) من اللاتينية بمعنى الأستاذ أو المعلم .

(٦٢) أى أن الأمل هو توقع المجد المقبل في السماء ، وعبر عن هذا المعنى « الكتاب المقدس »

Rom. VIII. 25.

(٦٣) يعنى أن الأمل يأتي من الله ثم بجدارة الإنسان في الدنيا باتباعه طريق الصواب .

(٦٤) يقصد بالنجوم الكتاب الذين أملاوا « الكتاب المقدس » وربما كان المقصود آباء

الكنيسة وعلماء اللاهوت على وجه العموم ويشبه هذا التعبير ما جاء في « الكتاب المقدس » وما أورده بيتر لومباردو

P. Lombardo, Sentent. III. C. 26.

(٦٥) يقصد بالنور الأمل

(٦٦) أى داود الذى تغنى في المزامير بالأمل . سبق ذكره

وفي كتاب المزامير موجود في المكتبة الوطنية في باريس توجد صورة صغيرة يبدو فيها داود وهو يؤلف ألحان المزامير ، وربما ترجع هذه النسخة إلى القرن ٩ م وفي كتاب المزامير الخاص بباسيليوس الثاني (٩٧٦ - ١٠٢٥) الموجود في المكتبة العامة في البندقية توجد ٦ صور صغيرة تمثل فصولاً من حياة داود . ورسم إرت دي جلدر (١٦٤٥ - ١٧٢٧) صورة داود ملكاً ، وهي في متحف الفنون في أمستردام .

وفي مجال النحت نجد بنيديتو أنثيلامى صنع في القرن ١٢ تمثالاً لداود وهو في كاتدرائية فيدنتزا . وكذلك صنع له دوناتيلو (١٣٨٦ - ١٤٦٦) تمثالاً من البرونز وهو في متحف البارجلو في فلورنسا ولداود تمثال عظيم من صنع ميكلائنجلو (١٤٧٣ - ١٥٦٤) يمثل بهجسه الفارع ممسكاً بمقلعه وهو على أهة القتال وكله ثقة بالنفس ، وهو في أكاديمية الفنون الجميلة في فلورنسا وتوجد نسخة منه على باب القصر القديم في فلورنسا

وهناك من الموسيقيين القدامى والمحدثين من ألفوا ألحاناً عن مزامير داود أو لحنوا بعض مزاميره أو ألفوا ألحاناً عن داود نفسه ، مثل تشيبريانو دي روز (١٥١٦ - ١٥٦٥) وكلاوديو مونتفيردى (١٥٦٧ - ١٦٤٣) وجوسيبي باتشيري (من القرن ١٧) وأندريا بيرانكوني (١٧٠٦ - ١٧٨٤) وفيليكس مندلسون (١٨٠٩ - ١٨٤٧) وكاميل سان صان (١٨٣٥ - ١٩٢١) ولورنزو بيروني (١٨٧٢ - ١٩٥٦) وأرتورو أونيجير (١٨٩٢ - ١٩٥٥) وداريوس ميلو (١٨٩٢ -)

- De Rose, C.: I sacri e santi salmi di David. Venezia, 1554 e 1570.
 Monteverdi, C.: Salmi. Venezia, 1650.
 Pacieri, G.: La cetra piangente di Davide.
 Bernaconi, A.: David, oratorio. Venezia, 1751.
 Mendelssohn, F.: Salmi: CXV. (1830); XLII. (1838); XCV (1839); CXIV. (1839);
 XCVIII. (1843); II.; XXII.; (XLIII. Cantate) (1843-1844).
 Saint-Saëns, C.: Psaume XVIII. (1875); CL. (1875).
 Perosi, L.: 11 Salmi di David, 1922-1924.
 Honegger, A.: Le Roi David, oratorio, Mézières, 1921 (Decca).
 Milhaud, D.: Psaumes de David, Paris, 1921-1954.
 Inf. XX. 38. أعظم الزعماء هو الله . وسبق التعبير بلفظ (duce) عن الله
 (٦٧) استخدم دانتى لفظ (Teodia) من اليونانية ومعناه أنشودة في تمجيد الله .
 Salm. IX. 10. (٦٩) ورد هذا المعنى في « الكتاب المقدس »
 (٧٠) هكذا يعبر دانتى عن إيمانه المكين وسبق أن أفصح عن ذلك
 Par. XXIV. 68., 130..
 (٧١) المقصود أن القديس يعقوب قد قطر الأمل الذي تغنى به داود . ولكن واضح الرسالة
 المعروفة باسم يعقوب هو يعقوب الصغير ، وفيها إشارات تقوى الأمل في نفس المؤمن
 Giac. I. 12; II. 5. ecc.
 (٧٢) يبنى أن دانتى مقم بالأمل وبذلك فهو ييمته في نفوس الآخرين . وورد لفظ (repluo)
 من اللاتينية بمعنى يطر .
 (٧٣) ظهر الوميض الساطع في روح يعقوب تعبيراً عن بهجته بسامع كلام دانتى .
 (٧٤) أى تكلم والتغير لغة النار
 (٧٥) الفضل هنا هو الأمل
 (٧٦) ورد لفظ (palma) بمعنى اليد التى هى رمز لاستشهاد يعقوب
 (٧٧) معنى الخروج بالموت من معركة الحياة
 (٧٨) أى أن الحب الإلهى الذى دفع القديس يعقوب إلى الاستشهاد يدفعه إلى التحدث إلى
 دانتى حتى يتهج بسامع كلامه عن الأمل .
 (٧٩) يعنى ما هدف الأمل
 (٨٠) أى التوراة والإنجيل
 (٨١) المقصود بالوعد هو الأمل في فيل السعادة الأبدية .
 (٨٢) الثوب رمز للإنسان المبارك والمقصود الأرواح الطوباوية في الفردوس .
 (٨٣) الثوب المزدوج رمز لسعادة الروح والجد على السواء . وورد في « الكتاب المقدس »
 معنى مقارب
 Isaias, LXI. 7.
 (٨٤) الحياة العذبة أو الحلوة أو السعيدة هى الفردوس .

(٨٥) القديس يوحنا ليس شقيقاً للقديس يعقوب الصغير واضح الرسالة المسماة باسمه في الإنجيل ولكنه شقيق القديس يعقوب الكبير وهذا خطأ وقع فيه دانتي وغيره من أهل العصر ، وكما سبقت الإشارة إلى ذلك آنفاً

(٨٦) ورد هذا المعنى في « الكتاب المقدس » Apocal. VII. 9-17.

ألف جان فرانيه (١٩٠٢ -) ألحان أوراتوريو عن رؤيا القديس يوحنا

Françaix, J.: L'Apocalypse selon St. Jean, oratorio, 1939.

(٨٧) يعنى أنشدت الأرواح القول القريب مما ورد في « الكتاب المقدس »

Salm. IX. 10.

(٨٨) أنشد بعض الأرواح في بيت ٩٨ « فليؤمل فيك العارفون اسمك » وجاوبتها سائر الأرواح بقول « لأنك لم تترك طالبك يا رب » واستخدم دانتي لفظ (carole) بمعنى الرافعين في حلقات .

(٨٩) هذه هي روح يوحنا الإنجيل ابن زبدي صائد السمك في الجليل ويعد واضح الإنجيل الرابع والرسائل الثلاث والرؤيا سبق ذكره ويأتى بعد

Purg. XXXII. 76; Par. XXXII. 124-130.

(٩٠) أى لو كان في برج السرطان نجمة ساطعة كالنور الذى رآه دانتي الآن .
ويوجد حفر يمثل برج السرطان ويرجع إلى القرن ١٤ وهو في كنيسة سان ماركو في البندقية .
(٩١) في الفترة من منتصف ديسمبر إلى منتصف يناير يظل برج السرطان في السماء طوال الليل ، والمقصود أنه لو كان في برج السرطان نجمة ذات ضياء يماثل الضياء الذى ظهر الآن لصار الليل نهاراً وبذلك يكون هناك شهر كامل كله نهار بلا ليل . وهذا يعنى أن النور الذى سطع بظهور يوحنا الإنجيل يماثل نور الشمس وورد في الأصل (لكان في الشتاء شهر ذو نهار واحد)
(٩٢) هذه صورة لطيفة مأخوذة من حياة المجتمع المعاصر وسبقت صور مقاربة

Purg. XXXI. 130-132; Par. X. 139-148; XII. 1-9.

(٩٣) يعنى روح القديس يوحنا الإنجيل .

(٩٤) أى ذهب روح يوحنا الإنجيل إلى رومى بطرس ويعقوب اللذين كانا يرقصان على إيقاع إنشادهما المتلاثم مع حرارة إيمانهما

(٩٥) ورد في نص الجمعية الدائنية الإيطالية لفظ (rota) بمعنى الدائرة أى الرقص الدائرى وجاء في نص أكسفورد لفظ (nota) بمعنى النغمة وأخذت بالنص الأول وهناك تقارب بين المعنيين

(٩٦) نظرت بياتريتشى إلى أرواح القديسين الثلاثة الذين يرمزون للفضائل اللاهوتية الثلاث

(٩٧) هذا تشبيه دقيق مأخوذ من الحياة الواقعة

(٩٨) يشبه هذا التعبير ما ورد في « الكتاب المقدس » Giov. XIII. 23; XXI. 20.

(٩٩) يروي عن القوق البرى - (pellicano) في العصور الوسطى أنه كان يذبح صفاره بالدم من صدره حتى يموت ، وهو رمز للمسيح الذي خلص البشرية من الخطيئة بدمه - في اعتقاد المسيحيين - وورد هذا اللفظ في « الكتاب المقدس »
Salm. Cl. 7.

ويوجد رسم للقوق البرى كرمز للمسيح على مشهد لصلب المسيح ويرجع إلى القرن ١٤ وهو في كنيسة سانتا كروتشي في فلورنسا .

(١٠٠) يعنى يوحنا الإنجيل الذي اختاره المسيح وهو على الصليب - عند المسيحيين - لكي يكون ابناً للمذراء من بعد موته . وورد هذا في « الكتاب المقدس »
Giov. XIX. 26-27.

(١٠١) أى أن حديث بياتريشي إلى دانتي لم يصرف نظرها عن التأمل في القديسين الثلاثة .

(١٠٢) سبق استخدام فعل (ardocchia)

Inf. XV. 22; XXIX. 138; Purg. IV. 109.

(١٠٣) هكذا بهر عيني دانتي هذا النور الساطع

(١٠٤) يعنى روح يوحنا الإنجيل

(١٠٥) ورد لفظ (mentre) بمعنى إلى أن أو حتى .

(١٠٦) أى لماذا يسمى دانتي إلى أن يرى جسم يوحنا وهو غير موجود .

(١٠٧) يعنى أن جسد يوحنا قد تحول الآن إلى جزء من الأرض .

(١٠٨) أى سيقى جسد يوحنا القاني مع سائر الخلق من البشر .

(١٠٩) يعنى يصبح عدد المباركين في السماء مساوياً لعدد الملائكة الخارجين على الله .

(١١٠) الهدف الأبدى هو ما قدره أو رسمه الله في عقله الإلهي ، والمقصود هنا أنه عند

اكتمال ذلك التعادل المبدى سينتهى العالم وتقوم القيامة .

(١١١) أى إلى سماء السماوات وسبق هذا التعبير
Purg. XV. 57; XXVI. 128.

(١١٢) يعنى المسيح والمذراء ماريّا الذين كانا هما وحدهما من صعدا بالروح والجسد

إلى السماء .

(١١٣) أى سيمود دانتي إلى الأرض بهذه الحقيقة .

(١١٤) يعنى توقفت حلقة المباركين عن الرقص الدائري

(١١٥) أى توقفت عن الإنشاد بطرس ويعقوب ويوحنا الإنجيلي ونلاحظ في هذا الجزء

التألف بين الإنشاد والرقص

وهكذا يمر دانتي الشاعر للموسيقى الفنان عن هذه الصور المأخوذة من مجتمع عصره والتي ينقلها

إلى هذه السماء

وبما يساعد القارئ على الاقتراب من هذا الجزء الشاعر الموسيقى إصفاؤه وتفوقه لشيء من الموسيقى

والرقص الذي كان شائعاً في زمن دانتي كما سجلته بعض الألحان التي سبقت الإشارة إليها في ترجمة

المطهر وفي ترجمة الفريديوس أنشودة ١٠ حاشية ٦٠

(۱۱۶) استخدم دانتی لفظ (cesare) بمعنى يتجنب كما سبق

Inf. XVII. 33; XIX. 51.

(۱۱۷) يشبه هذا ما أورده استاتيوس Stat. Theb. IV. 803; VI. 799.

(۱۱۸) اتجه دانتی إلى بياتريشي لكي يعرف منها ماذا ينبغي عليه أن يفعل .

(۱۱۹) اضطرب دانتی لأنه عجز عن الرؤية بالفضوء الذي انبعث من القديس يوحنا الإنجيلي ،

ولم ينفعه لكي يرى كونه بالقرب من بياتريشي ولا كونه في السماء .

الأنشودة السادسة والعشرون^(١)

اضطرب بصر دانتي أمام النور الساطع الذي توهج به يوحنا الإنجيلي حتى
ظن أنه فقد النظر ، فطمأنه يوحنا إلى أنه سيستعيد إبصاره بفضل بياتريتشى ،
فأعرب دانتي عن عدم تعجله استرجاع بصره ورضاه بما يناله فى رُحَاب السماء.
وسأله يوحنا ما الذى وجهه إلى محبة الله، فقال دانتي إنها أقوال الفلاسفة والكتاب
المقدس ، وقال إنه إذا فهم الإنسان الله اشتعل قلبه بمحبته ، ويزداد اشتعال
المحبة فى قلب الإنسان بزيادة الكمال الإلهي . ومن الأدلة التى أبَد دانتي بها
أقواله ، ورد فى الكتاب المقدس من قول الله لموسى إنه سيريه كل خيراته ،
وما ورد فى رؤيا يوحنا بأن الله هو الألف والياء وهو البداية والنهاية، وقال دانتي إن
خلق العالم ، وخلقته هو ، وموت المسيح لكى يحيا البشر - عند المسيحيين -
والسعادة الطوباوية التى يأمل فيها المسيحيون ، قد اجتذبت من خضم المحبة
المنحرفة إلى بر المحبة الحققة، وإنه قد أحب البشر بقدر الخير الذى حُمِل من
الله إليهم . وأعادت بياتريتشى إلى دانتي قوة إبصاره بالأشعة المنبعثة من عينيها.
ورأى دانتي ضوفاً ساطعاً صادراً عن روح آدم فأتجه نحوه، وتبين آدم ما يريد
دانتي الاستفسار عنه من دون أن يتكلم قال آدم إن السبب فى غضب
الله عليه هو تجاوزه الحدّ بتمايله عليه . وإنه قضى فى اللذو ١٣٠٢ سنة ،
وإنه عاش فى الأرض بعد طرده من الفردوس الأرضى ٩٣٠ سنة ، وماتت لفته من
قبل أن يبدأ نمrud ببناء برج بابل ، وإن آثار الإنسان العقلية - ومنها اللغة
تتغير تبعاً لتأثير السماء عليها، وقال إنه عاش فى الفردوس الأرضى ست ساعات



- دانتي وبياتريشي ويوحنا الإنجيل في سماء النجوم الثابتة
أنشودة ٢٦ : ٧ ...

- ١ بينما كان يساورني الخوف من فقد ناظري^(٢)، انبعث صوتٌ استرعى انتباهي^(٣)، من الشعلة المتألفة التي عطلت إبصارى^(٤)،
- ٤ وأخذ يقول « إلى أن تستعيد إبصارك الذي استنفذته على^(٥)، من الخير أن تستعيض عنه بحديثك
- ٧ ولتبدأ إذا^(٦)؛ ولتخبرني إلى أين تنجيه نفسك بكليتها^(٧)، ولتلق أن بصرك قد اضطرب ولكنه لم يفقد^(٨)؛
- ١٠ إذ أن السيدة التي ترشدك خلال هذه الأرجاء الإلهية^(٩)، ذات بصر مزود من الفصل^(١٠) الذي كان ليد حنانيا^(١١) »
- ١٣ فقلت « فليات كما يروق لها^(١٢)، سريعاً أو بطيئاً^(١٣)، البرء لعبيّ اللتين كانتا بايين، حينما دخات^(١٤) منهما بالنار التي أحترق بها أبداً^(١٥) »
- ١٦ وإن الخير^(١٥) الذي يُرضى هذا البلاط^(١٦)، هو الألف والياء^(١٧) في كل ما يذكره لي الكتاب عن المحبة، بجهير الصوت أو بخفيضه^(١٨) .
- ١٩ وذلك الصوت ذاته الذي أزال مخافتي من الاضطراب المفاجئ^(١٩)، وجه انتباهي إلى أن أتكلم مزيداً^(٢٠)؛
- ٢٢ وقال « في الحق ينبغي أن توضح المسألة بغربال جدّ دقيق^(٢١)؛ عليك أن تقول مَنْ ذا الذي سدّ قوسك إلى مثل هذا الهدف^(٢٢) .
- ٢٥ فقلت « بالأدلة الفلسفية^(٢٣) وبالسلطان^(٢٤) الذي يهبط من هنا^(٢٥)، ينبغي أن تطعن مثل هذه المحبة بطابعها^(٢٦) »
- ٢٨ إذ أن الخير من حيث هو خير^(٢٧)، يشعل المحبة حينما يفهم^(٢٧)، ويزداد اشتعالها بقدر الكمال الذي ينطوي عليه^(٢٨)
- ٣١ ولذلك فإنه نحو الجوهر الذي يبلغ سموه حدّاً^(٢٩) يجعل كل خير خارجه، ليس سوى ضياء واحد من بين إشعاعه^(٣٠)، —

- ٣٤ نحو ذلك الجوهر^(٣١) - ينبغي أن تتجه بالمحبة ، روح كل مَنْ يتبين الحقيقة التي يُبنى عليها هذا الدليل ، أكثر من اتجاهها إلى شيء آخر^(٣٢)
- ٣٧ لقد أوضح^(٣٣) لذهني مثل هذه الحقيقة^(٣٤) ، مَنْ يكشف لي عن المحبة الأولى^(٣٥) للكائنات الأبدية جميعاً^(٣٦)
- ٤٠ وإنها لواضحةٌ لي من صوت المبدع الحق^(٣٧) ، الذي يقول لموسى متحدثاً عن ذاته "سأجيز جميع جودتي قدّامك"^(٣٨) .
- ٤٣ وإنك لتوضحه لي كذلك^(٣٩) ، ببذلك الإعلان السامي^(٤٠) ، الذي يعلن فوق كلِّ إعلانٍ^(٤١) ، عن سرِّ هذا المكان^(٤٢) ، هناك في أسفل^(٤٣) .
- ٤٦ فسمعتُ " بالعقل الإنساني"^(٤٤) وبما يتفق معه من السلطات^(٤٥) ، تتطلع أسمى مراتب محبتكم إلى رُحاب الله
- ٤٩ ولكن قلُّ كذلك إذا كنت تشعر بروابط أخرى تجتذبك إليه^(٤٦) بحيث توضع لي بكمٍ من الأستان تقرضك هذه المحبة^(٤٧) .
- ٥٢ لم يكن خافياً عني الهدف المبارك لنسر المسيح^(٤٨) بل اتضح لي إلى أين رغب أن يتجه باعترافي^(٤٩)
- ٥٥ ولذلك استأنفتُ " وإن كل هذه الاسعادت^(٥٠) التي يمكنها أن تتجه بالقلب إلى الله : قد عاونتني على الشعور بهذه المحبة^(٥١) ،
- ٥٨ إذ أن كينونة الدنيا^(٥٢) وكيونوني ، والموت الذي عاناه لكي أحيأ^(٥٣) وما يأمل فيه كل مؤمن كما أوَّمل^(٥٤) ،
- ٦١ مع المعرفة المتألثة السالفة الذكر^(٥٥) ، قد انتشلتني من خضمِّ المحبة المنعقدة^(٥٦) ، وأودعني برَّ المحبة الحقة^(٥٧)
- ٦٤ لقد أحبيت كل أوراق الأشجار^(٥٨) التي يزدان بها كرمُ الكرام الأبدى^(٥٩) ، بقدر ما حُمِّل منه إليها من الخير^(٦٠) .

- ٦٧ وحينما لزمتم الصمت تجاوبت خلال السماء ألحان ترنم عذب ^(٦١) ،
وقالت سيدتى مع سائر الأرواح : « قدّوس ، قدّوس ، قدّوس » ^(٦٢) ! .
- ٧٠ وكما يذهب بالنوم نورٌ ساطعٌ إذْ تسارع حاسة البصر إلى مواجهة
الضوء الذى يسير من غشاء لآخر ^(٦٣)
- ٧٣ ويتحاشى المستيقظ ما يراه ^(٦٤) ، ويكون صحوه المفاجئ دون أن يتبين
الأشياء ، حتى تأتى إلى عونه ملكة التقدير ^(٦٥) ،
- ٧٦ هكذا أطارت بياتريتشى من عيى كل قدّى ^(٦٦) ، بأشعة عينها التى
أضاءت لأبعد من ألف ميل ^(٦٧)
- ٧٩ وبذلك رأيت من بعد أفضل من ذى قبل ؛ واستفرت ، كمن
أخذه العجب ^(٦٨) ، عن نور رابع رأيته إلى جانبنا
- ٨٢ فقالت سيدتى « فى قلب هذه الأشعة ، تتأمل خالقها الروح
الأولى ^(٦٩) التى خلقتها القوة الأولى أبداً ^(٧٠) »
- ٨٥ وكفصن تنثى ذروته بهبة ريح ثم يستقيم بما زوّد به من قوة كامنة ،
يستوى بها على عوده ^(٧١) ،
- ٨٨ هكذا فعلت بينما كانت تتكلم ^(٧٢) ، وقد أخذنى العجب ؛ ثم استعدت
ثقتى برغبة فى الكلام كنت بها أستعر ^(٧٣)
- ٩١ وبدأت « أينما الثمرة الوحيدة التى خلقت ناضجة » ^(٧٤) ! أيها الأب
العتيق الذى تعدّ كلّ عروس ابنة له وزوجة ابن مآ ^(٧٥) ! -
- ٩٤ إننى بكلّ ما أستطيع من خشوع أضرع إليك أن تكلمنى ^(٧٦) : إنك
برغبتي عليم ، ولست أعبر عنها لكى أسمعك تواء ^(٧٧) »
- ٩٧ يناضل حيوانٌ أحياناً وهو تحت غطاء حتى يلزم له أن يعبر عن
رغائبه ، بحركات الغطاء التى تتبع حركاته ^(٧٨) ؛ -

١٠٠ على هذا النحو أبدى لى أوّل الأرواح من خلال دثاره^(٧٩) ، كم كان سعيداً بمجيئه لكى يقوم بإبهاجى^(٨٠)

١٠٣ وعندئذ قال لى^(٨١) « على رغم أنك لم تذكر لى شيئاً^(٨٢) ، فلانى أتبين رغبتك خيراً من كل ما تثق منه كل الثقة^(٨٣) :

١٠٦ إذ أنى أراها فى المرأة الحقة^(٨٤) ، التى تجعل سائر الكائنات على صورتها^(٨٥) ، دون أن يجعل منها كائن صورة نفسه^(٨٦)

١٠٩ إنك تريد أن تعرف منذ متى وضعنى الله فى الحديقة العليا^(٨٧) ، حيث أعدتلك هذه السيدة لمثل هذا المعراج الشاهق^(٨٨) ،

١١٢ وكم دام ابتهاج عينيّ بها^(٨٩) ، والسبب الحقيقى لذلك الغضب الشديد^(٩٠) ، واللغة التى استخدمتها وقمتُ بصياغتها^(٩١)

١١٥ فلتعلم الآن يا بى أن تذوقى من الشجرة لم يكن فى ذاته هو السبب فى هذا المنى الطويل^(٩٢) ، بل كان ذلك لتجاوز الحدّ فحسب^(٩٣)

١١٨ فمن ذلك الموضع الذى بعثتُ سيدتك عنده فرجيليو^(٩٤) ، كنت مشوقاً إلى هذا المجمع^(٩٥) ، خلال ثنتين وثلاثمائة وأربعة آلاف دورة للشمس^(٩٦)

١٢١ وإلى كل ما فى مسارها من الأنوار رأيتها عائدة ثلاثين وتسعمائة مرة^(٩٧) ، بينما كنت أعيش فوق سطح الأرض^(٩٨) ،

١٢٤ وخبثتُ تماماً اللغة التى تكلمتها^(٩٩) ، من قبل أن يباشر قوم نمرود العمل الذى ما كان له أن يكمل^(١٠٠) ؛

١٢٧ إذ أنه ما من أثر عقلى^(١٠١) بقى دائماً أبداً ، ما دام ذوق الإنسان يتغير تبعاً لأثر السماء عليه أبداً^(١٠٢)

١٣٠ ولأنه لمن الطبيعى أن يتكلم الإنسان^(١٠٣) ، ولكن الكلام بطريقة أو أخرى شئ تدعه لكم الطبيعة^(١٠٤) ، على النحو الذى يروق لكم^(١٠٥) .

١٣٣ ون قبل أن أهبط إلى عذاب الجحيم^(١٠٦) ، سُمِّي النخير الأعلى
 في الأرض باسم "ياه"^(١٠٧) ، ومنه يأتيني ما يشملني من الغبطة ؛
 ١٣٦ ومن بعد سُمِّي "إيلي"^(١٠٨) وهذا شيء مناسب ، إذ أن عادة
 البشر الفاني كورقة فوق غصن ، تروح وتجيء من بعدها أخرى^(١٠٩).
 ١٣٩ وعلى الجبل الذي يعلو شاهقاً فوق الموج^(١١٠) ، عشتُ حياةً
 طاهرة^(١١١) ثم آثمة^(١١٢) ، من أول ساعة إلى الساعة التي
 تأتي في إثر

١٤٢ سادس ساعة ، حينما تغير الشمس من ربع دائرتها^(١١٣) ،

حواشي الأنشودة السادسة والعشرين

- (١) هذه هي الأنشودة الرابعة والأخيرة المخصصة لسماه النجوم الثابتة وتسمى أنشودة المحبة .
- (٢) خاف دانتى وساوره الشك في أن يكون قد فقد بصره بشدة الضوء . سبق التعبير عن الخوف والشك
Inf. IV. 8; Purg. XX. 135.
- (٣) استخدم دانتى لفظ (spiro) بمعنى نفس أو صوت . سبق هذا المعنى
Par. XXIV. 32.
- (٤) الشعلة المستمرة هي روح القديس يوحنا الإنجيلي .
- (٥) كان دانتى قد تأمل نور يوحنا ففقد القدرة على الرؤية
Par. XXV. 118..
- (٦) يدعو يوحنا دانتى إلى الكلام عن المحبة
وقد صنع نافي دي بارتولو (من النصف الأول من القرن ١٥) تمثالاً للقديس يوحنا باعتباره
ممتحن دانتى في المحبة ، وهو في متحف كاتدرائية فلورنسا
- (٧) يعنى ما موضوع المحبة
- (٨) يطمئن يوحنا دانتى إلى أن بصره قد تمطل مؤقتاً وأنه سوف يستعيده .
- (٩) يتكرر استخدام (dia) بمعنى الإلهي
Par. XIV. 34; XXIII. 107.
- (١٠) أى أن بياتريتشى ستعيد بنظرها إلى دانتى قوة إبصاره ، ونظرها رمز لحقائق الإيمان
الذى يغلب كل خطيئة
- (١١) حنانيا (Ananias) من أرائل من آمنوا بالمسيح من أهل دمشق وكانت لديه القدرة
على إعادة البصر إلى شاول كما ورد في « الكتاب المقدس » :
Atti, IX. 10-22.
- (١٢) بياتريتشى هي المقصودة هنا
- (١٣) يعنى أن دانتى أصبح غير متمجّل لاسترجاع إبصاره وراضياً بما يناله في رحاب
السما
- (١٤) أى كانت عينا دانتى باين دخل منهما الحب - من طريق بياتريتشى - الذى يحترق به
أبدًا . وهذا تعبير وجداني غنائى عن الحب بأسلوب يقرب من الشعر البروفنسى التروبادورى .
- (١٥) الأخير هنا هو الله .
- (١٦) البلاط هو السماء .
- (١٧) أورد دانتى الحرفين الأول والأخير من أحرف الهجاء اليونانية القديمة ، والمقصود أن الله
هو البداية والنهاية لكل ما يعلمه الحب إياه . وورد هذا التعبير في « الكتاب المقدس »
Apocal. I. 8; XXI. 6; XXII. 13.

ويوجد حفر يمثل الألف وهو على تابوت يرجع إلى القرن ٦ وهو محفوظ في كنيسة سان أبولوناري في كلاسي في الجنوب الشرق من رافنا

(١٨) يعنى الكتاب المقدس الذى علمه الحب بأساليب مختلفة وبذلك يستقل دانتي في هاتين الثلاثيتين من التعبير عن حبه لبياتريتشى إلى حبه لله .

(١٩) هذه إشارة إلى ما جاء في أبيات ٨ - ١٢

(٢٠) أى أن صوت يوحنا وجه دانتي إلى الكلام ثانيا

(٢١) يعنى ينبغى على دانتي أن يعبر عن المحبة بطريقة أكثر دقة ووضوحاً واتخذ دانتي.

الاستمارة من الغربال الدقيق الذى ينق القمح من الشوائب

(٢٢) أى من الذى اتجه بمحبة دانتي إلى الله . وسبقت صورة مشابهة عن القوس

Par. I. 119, 124-125.

(٢٣) يعنى بأقوال الفلاسفة الذين أثبتوا وجود الله وأن جميع الكائنات تتجه إليه

(٢٤) أى بالسلطة الإلهية التى يوضحها « الكتاب المقدس »

(٢٥) يعنى من السماء

(٢٦) أى أن محبة الله ينبغى أن تجعل أثرها محسوساً في الإنسان بدفعه نحو الله وسبق هذا

Par. X. 29. ecc.

المعنى

(٢٧) يعنى إذا فهم الإنسان الله - الذى هو الخير الأسمى - اشتعل قلبه بمحبه

(٢٨) أى يزداد اشتغال المحبة في قلب الإنسان نحو الله بزيادة الخير الذى يبلغ حد الكمال

والله هو الكمال في ذاته

(٢٩) يعنى نحو الله

(٣٠) أى أن كل خير خارج الله نابع منه وسبق هذا المعنى

Par. XIII. 52..; XIX. 52..

(٣١) يعنى نحو الله وقد كررت (نحو الجوهر) للإيضاح

(٣٢) المقصود أن كل من يتبين حقيقة الله لا بد له من الاتجاه بالمحبة نحوه دون الاتجاه

وجهة أخرى .

(٣٣) استخدم دانتي لفظ (sternere) من اللاتينية بمعنى أوضح

(٣٤) أى حقيقة أن الله هو الخير الأسمى

(٣٥) في النالب يقصد بهذا أرسطو الذى عبر عن أن الله هو القوة التى تجتذب نحوها كل

الأمياء (Arist. Metaph. XI. VII. 2). ويرى بعض الشراح أن المقصود هو أفلاطون الذى قال في أول

محاوراته بأن الحب هو أول الآلهة وأعظمها

(٣٦) الكائنات الأبدية هي الأرواح والملائكة

(٣٧) المبدع الحق هو الله

Esodo, XXXIII. 19.

(٣٨) ورد هذا المعنى في « الكتاب المقدس »

- (٣٩) دانتى يخاطب القديس يوحنا الإنجيلي .
 (٤٠) استخدم دانتى لفظ (preconio) من اللاتينية بمعنى الإعلان .
 (٤١) استخدم دانتى لفظ (bando) بمعنى الإعلان كذلك واللفظ مأخوذ من إعلان الأخبار في فلورنسا وغيرها من المدن في المصور الوسطى وذلك بطريقة النداء .
 (٤٢) يعنى سر السماء ويرى بعض الشراح أن المقصود بذلك هو أن الله هو الألف والياء - كما سبق - ويرى آخرون أن المقصود أنه في البدء كان الكلمة كما ورد في « الكتاب المقدس »
 Giov. 1. 1-18; Apocal. 1. 8.

- (٤٣) أى هناك في الأرض
 (٤٤) يعنى بالأدلة الفلسفية التي هي ثمرة العقل .
 (٤٥) أى بما جاء في « الكتاب المقدس » .
 (٤٦) يعنى هل هناك دوافع أخرى تدفع دانتى إلى محبة الله .
 (٤٧) اتخذ دانتى الاستعارة من عضو الأسنان والمقصود الدوافع التي تحمل دانتى على محبة الله .
 (٤٨) النسر رمز للقديس يوحنا كما ورد في « الكتاب المقدس » : Apocal. IV. 7.
 (٤٩) أى إنصاح دانتى عن أفكاره في هذا الصدد .
 (٥٠) يجب دانتى مستخدماً الاستعارة التي اتخذها القديس يوحنا في بيت ٥١ عن قورن الأسنان . وقلت هنا (السمات)
 (٥١) يعنى أعان دانتى هذا على أن يشعر بالمحبة نحو الله ويشبه هذا التعبير ما ورد في « الوصية »
 Conv. I. XIII. 10.

- (٥٢) المقصود خلق العالم
 (٥٣) أى الموت الذي احتمله المسيح لكي يحيا البشر - في اعتقاد المسيحيين - وكما ورد في « الكتاب المقدس »
 I. Epist. Giov. IV. 9.

- (٥٤) يعنى السعادة العلوية
 (٥٥) أى المعرفة بأن الله هو الخير الأعظم وبأنه جدير بأكبر قدر من المحبة .
 (٥٦) ورد في الأصل لفظ (بحر) وقلت (خضم) والمقصود محبة الأشياء الدنيوية التي
 مبر منها دانتى في المطهر : Purg. XVII. 91-139; XXX. 130-132; XXXI, 34-35.

- (٥٧) يعنى المحبة التي تنجم إلى الله .
 (٥٨) أوراق الأشجار رمز للبشر الصالحين
 (٥٩) الكرم للنب والكرم - للنب ولطلق أرض يحوطها حائط وبها أشجار ملتفة - هو العالم الذي خلصه المسيح من الخطيئة - في اعتقاد المسيحيين - والبستاني الأبدي هو الله وورد التعبير عن الله بالكرام في « الكتاب المقدس » وسبق هذا المعنى
 Giov. XV. ١.
 Par. XII. 72, 104.

- (٦٠) أى يجب دانتى البشر بقدر ما يرسم الله عليهم من طابعه .

(٦١) أنشدت الأرواح ابتهاجاً بما قاله دانتي ويرتبط هذا الإنشاد بما سبق في موقفين مشابهين
Par. XXIV. 112-114; XXV. 97-99.

(٦٢) يمكننا أن نحس هنا بجماعة الأرواح وهي تترنم بصوت جماعي ومع ذلك فإننا نكاد نسمع صوت بياتريتشى «الوهرانو» يعلو مميّزاً عن سائر الأصوات. وورد هذا التعبير في «الكتاب المقدس»
Isaia, VI. 3; Apocal. IV. 8.

وتعبير «قلوس» أى (السانكتوس) من أقدم أجزاء القداس الكنسى في العصور الوسطى وربما يرجع إلى القرن الثانى الميلادى وأصبح مكانه في الموضع السابع من القدس الجريجورى الكبير الذى يتألف من عشر مقطوعات ومن الأمثلة التى تساعدنا على تذوق هذا المضمون ما نجده في الألحان الجريجورية أو ألحان جوسكان دى پريه (١٤٤٥ - ١٥٢١) أو جوفانى پير لويديجى دا پالسترينا (١٥٢٤ - ١٥٩٤) أوجان سباستيان باخ (١٦٨٥ - ١٧٥٠)

Il Canto Gregoriano, voll. I., II., III., IV. (Fonit).

Des Prés., J.: Messe de Beata Virgine (Discophiles Français).

Da Palestrina, G.P.:

Missa Papae Marcelli (Westminster).

Messe Aeterna Christi Munera-Messe Lauda Sion (Erato).

Bach, J.S.: Mass in B minore. Leipzig, 1733 (CBS).

(٦٣) هذا تعبير دقيق عن نقطة التألم بتسليط شعاع قوى على وجهه وورد هذا المعنى في «الريحة»
Conv. III. IX. 19.

(٦٤) هكذا يحاول المستيقظ أن يتجنب ما يقع تحت بصره من الضوء الشديد ويرى بعض الشراح أن لفظ (abborre) يعنى اضطراب النظر.

(٦٥) يظل المستيقظ بهذه الطريقة غير قادر على الرؤية برهة من الزمن حتى يسترجع قدرته بعد جهد

(٦٦) استخدم دانتي لفظ (quisquilia) من اللاتينية بمعنى القذى

(٦٧) يعنى خلعت بياتريتشى بنورها دانتي من تعطل رؤيته. ويرى بعض الشراح أن تعبير (più di mille milia) يعنى أن بياتريتشى قد أضاعت بأكثر من قوة مليون شعاع

(٦٨) أخذ دانتي العجب لأنه استعاد قدرته على الإبصار حتى رأى نوراً رابعاً جديداً

(٦٩) أى روح آدم وورد هذا التعبير من قبل
Purg. XXXIII. 62.

(٧٠) يعنى الله، وعبر دانتي عن ذلك في «الريحة»
Conv. III. VII. 5.

(٧١) هذه صورة دقيقة شاعرية مستمدة من ملاحظة الأشجار عند هبوب الرياح

(٧٢) أى بينما كانت بياتريتشى تتكلم

(٧٣) استعاد دانتي الثقة بنفسه واعتدل ورفع رأسه برغبته القوية في التحدث إلى آدم

ويشبه هذا الموقف في هذه الثلاثية وسابقتها - مع الفارق - ما سبق في الجحيم
Inf. II. 127-132.

(٧٤) يعني أن آدم هو وحده البشر الذي خلقه الله خلقاً مباشراً من غير امرأة . وسبق هذا المعنى
Par. VII. 20.

(٧٥) كل زوجة - أو كل امرأة - هي ابنة لآدم لأنها مت وهي في الوقت نفسه زوجة لأحد أبنائه . وسبق ذكر بنات آدم في المطهر :
Purg. XXIX. 85-86.

(٧٦) استخدم دانتي لفظ (supplico) من اللاتينية بمعنى يضرع ويتكرر ذلك
Purg. XV. 85; XXXIII. 25.

(٧٧) أى أن دانتي يؤثر عدم التعبير عن رغبته حتى يجعل بسمع صوت آدم ما دام يدرك ما في نفسه دون الإنصاح عنه . وهكذا نجد دانتي يعامل آدم بالحببة والثقة بأبي البشر وهو لا يذكر الآن الخطيئة التي ارتكبها وما ترتب عليها

(٧٨) هذه صورة دقيقة مستمدة من ملاحظة حيوان صغير كالقط الموضوع تحت غطاء ويجهد في سبيل الخروج من تحته ، وكان دانتي بذلك يرى بعين المصور أو الشعاع وهنا مزج بين عالم السماء وعالم الأرض

(٧٩) يعني خلال الغطاء من النور

(٨٠) أى أظهر روح آدم خلال النور كيف كان حريصاً على إرضاء رغبة دانتي في الحديث والمعرفة

(٨١) المتكلم هو آدم

(٨٢) ورد في أغلب نصوص الكوميديا تعبير (date) وهو ما أخذت به ولكن نص ويلى (Wille) أورد لفظ (Dante) بدلاً منه ، ومعنى هذا أن آدم ينادى دانتي باسمه ولكن هذا مستبعد في نظر جمهرة العلماء اللاتنيين ، ويرون أن اسم دانتي لم يذكر إلا مرة واحدة في الكوميديا
Purg. XXX. 55.

(٨٣) يعني أن آدم يمكنه أن يتبين كل ما يدور في ذهن دانتي أفضل مما يتبينه هو بنفسه مهما كان شديد الثقة بنفسه . وسبق موقف مشابه بين كاتشاجويدا ودانتي
Par. XV. 55-57.

(٨٤) المرأة الحقة هي الله . وسبق هذا المعنى
Par. XV. 62.

(٨٥) يختلف الشراح في تفسير لفظ (pareglio) والأغلب أنه مأخوذ من لفظ (parehil) البروفنسى بمعنى مساو أو مماثل . وربما كان معنى الصورة المنعكسة لأنها تشبه الأصل كما في حال الصورة المنعكسة في المرآة . والمقصود أن الله يجعل الكائنات على صورته ، والعكس غير ممكن .

(٨٦) أى لا يمكن للكائنات أن تجعل الله على صورتها والعكس صحيح

(٨٧) يعني في الفردوس الأرضى . وكما أراد دانتي أن يعرف من كاتشاجويدا أصل فلورنسا يريد الآن أن يعرف من آدم أصل البشر

(٨٨) أى حيث جعلت بياتريتشى دانتي مؤهلاً للصعود إلى السماء والمقصود بالسؤال الوارد في هذه التلائية الاستفهام عن السنوات التي انقضت منذ خلق آدم في الفردوس الأرضى .

(٨٩) يعني كم من السنوات عاش آدم في الفردوس الأرضى

(٩٠) أى ما السبب في غضب الله على آدم .

(٩١) يعنى ما اللغة التى كان يتكلمها آدم . وذكر « الكتاب المقدس » شيئاً عن كلام آدم
Gen. II. 20.

(٩٢) المنى هى الحياة الدنيا

(٩٣) أى أن الأكل من الشجرة المحرمة لم يكن هو السبب في غضب الله على آدم بل كان السبب هو أن آدم قد تجاوز حده وتعالى على الله وهى خطيئة لوثيفيرو . وأورد توماس الأكوينى هذه الفكرة
d'Aq. Sum. Theol. II. II. CLXIII. 1, 2. ecc.

(٩٤) يعنى من اللبى حيث أرسلت بياتريشى فرجيليو لكى ينقذ دانتى حينما ضل سبيله في الغابة المظلمة
Inf. II. 52..

(٩٥) أى جماعة السعداء المباركين وسبق هذا التعبير
Purg. XXI. 16.

(٩٦) يعنى قضى آدم في اللبى حتى أنقذه المسيح ورفع إلى السماء ٤٣٠٢ سنة

(٩٧) أى الشمس التى رآها تنتقل إلى مناطق البروج

(٩٨) يعنى دارت الشمس ٩٣٠ دورة أى أن هذه هى السنوات التى عاشها آدم على الأرض بعد طرده من الفردوس الأرضى ، وكما ورد في « الكتاب المقدس » (التكوين ٥ ٥) . ولمعرفة الزمن الذى خلق فيه آدم - عند دانتى - نضيف المدة التى قضها آدم في اللبى (أى ٤٣٠٢ سنة) إلى المدة التى عاشها في الأرض فيكون المجموع ٥٢٣٢ سنة . ونضيف إلى ذلك المدة الواقعة بين وفاة المسيح عند المسيحيين - في سنة ٣٤ - أى التاريخ الذى نزل فيه المسيح لتخليص آدم من اللبى - وبين التاريخ الذى جعله دانتى لرحلته في سنة ١٣٠٠ - وتبلغ هذه المدة ١٢٦٦ سنة - فيكون المجموع الكلى هو ٦٤٩٨ سنة - وهذا هو الزمن الذى اعتقد دانتى أن آدم قد خلق فيه بالنسبة لسنة ١٣٠٠ - وبمعنى آخر يكون آدم قد خلق في رأى أهل العصر في سنة ٥٢٣٢ ق.م. وعبر دانتى في « الوليمة » عن وفاة المسيح في سنة ٣٤
Conv. IV. XXIII. 10.

(٩٩) اعتقد دانتى في كتابه « عن اللهجة العامية » أن لغة آدم كانت العبرية (De Vulg. Eloq. I.VI. 4-7) وقد غير رأيه هنا كما سنرى في بيت ١٢٧ حيث يقول إن اللغة هى أثر عقل قابل للتغير يعنى أنها ليست شيئاً إلهياً

(١٠٠) سبقت الإشارة إلى نمرود الذى أراد ببرجه أن يبلغ عنان السماء
Inf. XXXI. 77-78; Purg. XII. 34-36.

(١٠١) المقصود هنا اللغة التى هى عرضة للتغير والتطور . ويعد دانتى بذلك من رواد علم اللغة وفلسفتها

(١٠٢) أى أن آثار الإنسان العقلية تتغير تبعاً لتأثير النجوم . وسبق هذا المعنى
Par. V. 99.

(١٠٣) يعنى أن الطبيعة تزود الإنسان بالقدره على الكلام .

(١٠٤) أى أن اللغة شيء من عمل الإنسان وعبر دانتي عن هذا المعنى فى كتابه « عن اللهجة

العامية » De Vulg. Eloq. I. IX. 8-11.

(١٠٥) استخدم دانتي لفظ (abbella) من لغة البروتش وسبق هذا Purg. XXVI. 140.

(١٠٦) يعنى إلى منطقة اللبؤ .

(١٠٧) كانت تسمية آدم لله قبل أن يهبط إلى اللبؤ (ياه) وأنى دانتي بالحرف الأول من

اسمه ، وياه رمز للواحد . وورد هذا فى « الكتاب المقدس » Salm. LXVIII. 4.

(١٠٨) أى سمى الله فيما بعد بالاسم العبرى (إيل أو إلوى) بمعنى الإله القوى القادر

وأنى دانتي بالحرفين الأولين من اسمه . وورد هذا فى « الكتاب المقدس »

Matt. XXVII. 46; Marco. XV. 34.

(١٠٩) يعنى أن اللغة تتغير كثير أوراق الشجر وعبر هوراتيوس عن هذا المعنى كما ورد فى

Orat. Ars Poet. 6-62.

Conv. I. V. 7-8; II. XIII. 10.

De Vulg. Eloq. I. IX. 6-10.

« الوئمة » وفى كتاب دانتي « عن اللهجة العامية »

(١١٠) أى فوق جبل المطهر

(١١١) الحياة الطاهرة يعنى من بدء الخليقة حتى الأكل من الشجرة المهرمة .

(١١٢) الحياة الآثمة أى من وقت المصيان والخطيئة حتى طرد آدم من الفردوس الأرضى .

(١١٣) يعنى لفظ (quadrant) ربع الدائرة التى تقطعها الشمس فى مسارها اليومى فى مدة

الأربع والعشرين ساعة . وتقطع الشمس كل ربع من هذه الدائرة فى ٦ ساعات . وقوله (حينما تغير

الشمس من ربع دائرتها) يعنى حينما تنتهى من الربع الأول من هذه الدائرة فى ٦ ساعات أى من السادسة

صباحاً التى يعبر عنها بقوله (أول ساعة) حتى ١٢ ظهراً ، وعندئذ تنتقل إلى ربع دائرتها الثانى . أى

تبدأ فى السير فى سابع ساعة بعد الساعات الست السابقة أى فى نطاق الساعة التى تبلغ الواحدة بعد

الظهر . والمقصود بهذا أن آدم قضى ٦ ساعات فى الفردوس الأرضى ثم طرد منه فى رأى أهل المصر .

وهناك فينس من الصور التى تمثل خلق آدم وحواء وطردهما من الفردوس الأرضى ، ومن ذلك مثلاً

ما رسمه مازاتشو (١٤٠١ - ١٤٢٨ ؟) وهى فى مصلى برانكاتشى فى كنيسة سانتا ماريا دل كارمينى

فى فلورنسا . وكذلك نجد ميكلائنجلو (١٤٧٥ - ١٥٦٤) قد رسم نفس الموضوع ، والصورة فى

سقف كنيسة سنو فى الفاتيكان

وتوجد تمثيلية لآدم ترجع إلى نهاية القرن ١٢ ومن المحتمل أن يكون مؤلفها شماساً نورمانياً

أو إنجليزياً نورمانياً مجهول الاسم ، وكانت تمثل خلال أعياد الميلاد ، وهى تناول خلق آدم وحواء

وسقوطهما ومقتل هابيل وموكب الأنبياء لإعلان قدوم المسيح

وقد ألف جوزيف هايدن (١٧٣٢ - ١٨٠٩) أوراتوريو عن الخلق مستوحياً الفردوس المفقود لميلتون ، ويعبر في جزئه الأخير عن خلق آدم وسواء ويصورها قبل وقوع الخطيئة

Haydn, J.: The Creation, oratorio. Vienna, 1798. (HMV).

ومن الموسيقيين الذين ضمنوا ألحانهم سقوط آدم نجد فتشنتزو (الثاني) دي جراندز (عاش في القرن ١٧) وبالداساري جالوبي (١٧٠٦ - ١٧٨٥)

De Grands, Vincenzo II.: La Caduta di Adamo, oratorio. Modena, 1682.

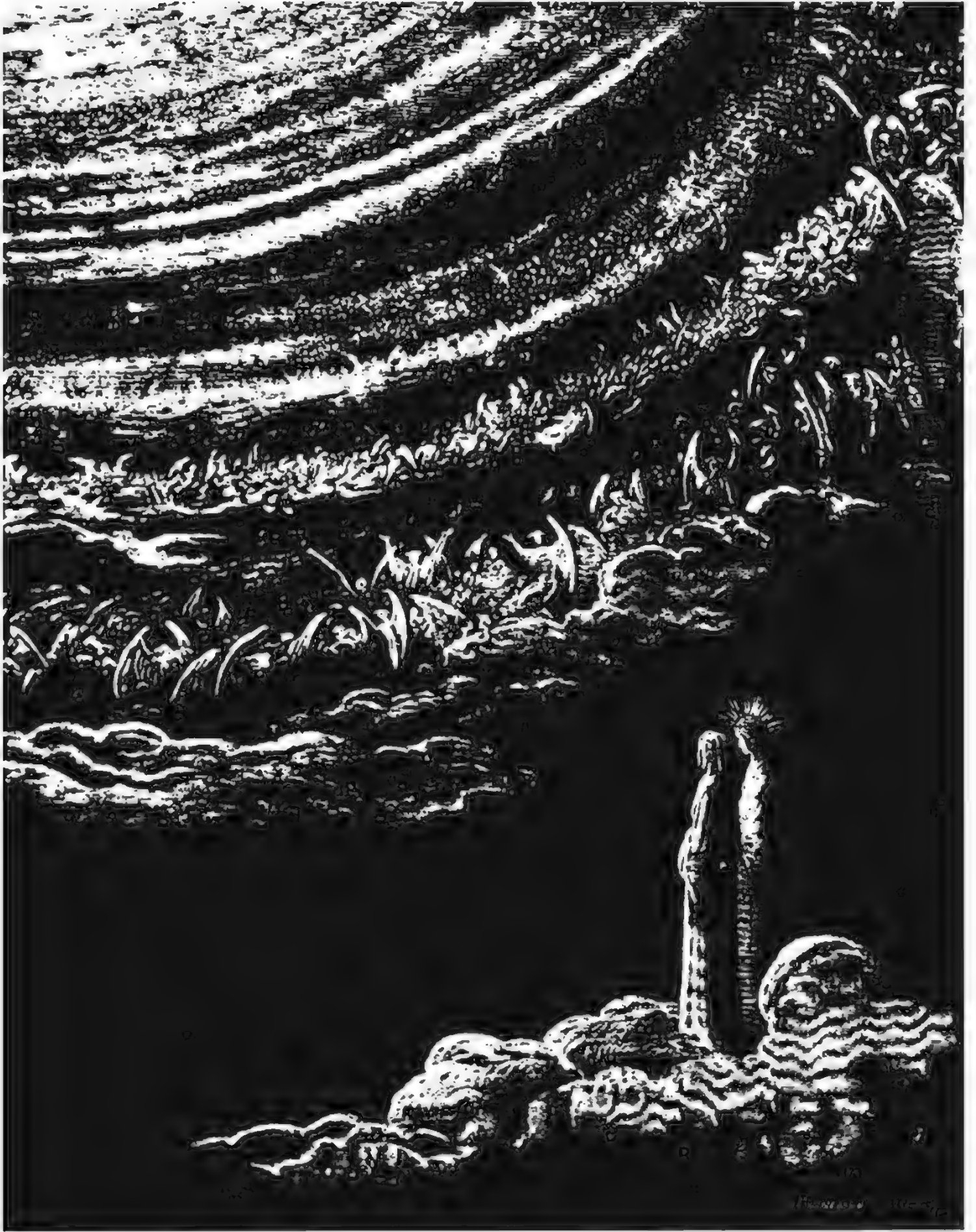
Galuppi, B.: Adam, oratorio. Venezia, 1771.

الأنشودة السابعة والعشرون ^(١)

سكر دانتى بإنشاد الأرواح الطوباوية ، وعبر عن ابتهاجه بالسعادة العلوية المصوغة من المحبة والسلام . ولكن القديس بطرس أعرب عن غضبه لما أصاب رجال الكنيسة من الفساد ، واحمرّ لونه بذلك وهكذا فعلت سائر الأرواح وقال القديس بطرس إن دماء شهداء المسيحية الأوائل قد اتخذها رجال الدين وسيلة لجمع الثروة ، وإن البابوات حاربوا أبناء دينهم ، وصار القساوسة ذئاباً في مسوح الرهبان ، وأعلن عن أمله في أن تنقذ العناية الإلهية العالم من الفوضى والفساد ورأى دانتى الأرواح الطوباوية تعلو في أجواز الفضاء ، ثم نظر إلى أسفل دون أن يتبين من الأرض مزيداً لحجب أشعة الشمس عنها ، وعاد دانتى إلى النظر إلى بياتريتشى ، فأحس بالبهجة الإلهية تغمره حينما اتجه إلى وجهها المتبسم الضاحك . وبالقوة التى استمدّها دانتى من نظرة بياتريتشى انطلق إلى السماء التاسعة — سماء المحرك الأول أو السماء البلّورية وقالت بياتريتشى إن نظام الكون — طبقاً لنظرية بطليموس — يقتضى ثبات الأرض وحركة الأجرام والكواكب من حولها ، وإن الحركة تصدر عن السماء التاسعة التى لا يدركها إلا الله وإلى تحيط بسائر السماوات ونددت بياتريتشى بالخشع الذى يفرق البشر فى أعماقه حتى لا يمكنهم رؤية شيء خارج أمواجه ، وقالت إن الأطفال يمتازون بالبراءة والإيمان ، ولكنهم يفقدونها حينما يكبرون ، وإن الأرض خالية ميمّنة يدبر شؤونها ولذلك فقد انحرف البشر عن الصواب ، ولكن العناية الإلهية ستوجه الناس سريعاً إلى سواء السبيل ، وستأتى الفاكهة السليمة بعد ازدهار الأشجار

- ١ « المجد للآب والابن والروح القدس ! »^(٢) ، بهذا بدأت السماء كلها شادية^٢ ، حتى سكرتُ بترتيلها العذب^(٣).
- ٤ وبدأ لي أن ما رأيته هو بسمه الكون^(٤) ؛ إذ أن ما أسكرني كان قد سرى إلى من خلال سمعي وإبصارى^(٥)
- ٧ إليه أيتها البهجة ! أيتها السعادة التي تغزّ على الوصف ! أي حياة السلام والمحبة المثل^(٦) ! أيها الثراء الأبدى بغير اشتها^(٧) !
- ١٠ كانت الشعلات الأربع واقفات أمام عيني^(٨) ، وتلك التي جاءت أولاً أخذت ترسل ضوءاً أشدَّ بهاء^(٩) ،
- ١٣ وتحول مرآها كتحول جوبيتر^(١٠) ، إذا ما أضحي هو ومارس عصفورين ، وكان عليهما أن يتبادلا ما لهما من الأرياش^(١١)
- ١٦ وإن العناية الإلهية التي تحدّد هنالك^(١٢) زمن المهمة^(١٣) وأسلوب أدائها^(١٤) ، قد فرضت الصمتَ على الحقوة المباركة في كل جانب ،
- ١٩ حيناً سمعتُ « إذا كنت أبذل من لوني فلا يأخذتك العجب^(١٥) ؛ إذ سترى هؤلاء جميعاً يبدّلون من لونهم بينا أتكلم^(١٦) »
- ٢٢ وإن من يغتصب^(١٧) في الأرض مكاني ، مكاني ، مكاني^(١٨) ، الذي أصبح الآن خالياً^(١٩) في عيني ابن الله^(٢٠) ،
- ٢٥ قد جعل من قبري^(٢١) للدماء^(٢٢) والقذر^(٢٣) مصرفاً ؛ وبذلك يبتهج هناك في أسفل ، ذلك المنحرف الذي سقط من هنا في العلياء^(٢٤)
- ٢٨ عندئذ رأيتُ أن قد انتثر في السماء كلها ، ذلك اللون الذي ترسمه الشمس بكرة^{٢٥} وأصيلاً^(٢٥) على طيات السحاب ، إذا كانت في الأفق المقابل^(٢٦)
- ٣١ وكالسيدة الطاهرة التي تظل بنفسها واثقة^{٢٧} ، ولكن ينالها الخجل من خطيئة غيرها ، حين تسمع بها فحسب^(٢٧) ،

- ٣٤ هكذا بدلت بياتريتشى من محبتها (٢٨) ، وأعتقد أن كسوفاً مماثلاً كان قد أصاب السماء (٢٩) ، حينما عانت القوة العليا من الآلام (٣٠)
- ٣٧ ثم توالى كلماته بصوت مختلف عن مألوفه كثيراً (٣١) ، حتى لم يكن فى اختلاف مظهره أكثر من ذلك (٣٢)
- ٤٠ « من دى لم تغتذ عروس المسيح (٣٣) ، وأتخذ دم كل من لينوس (٣٤) وكليتوس (٣٥) وسيلة إلى جمع الذهب (٣٦) ؛
- ٤٣ ولكن كلاً من سكستوس (٣٧) ، وبيروس (٣٨) ، وكالسيوس (٣٩) ، وأوربانوس (٤٠) ، قد أراقوا دماءهم لنيل هذه الحياة السعيدة ، بعد طول بكاء (٤١)
- ٤٦ ولم يكن قصدنا أن يجلس جزء من الشعب المسيحى إلى يمين خلفائنا ، ولا أن يجلس جزء منه فى الجانب الآخر (٤٢) ؛
- ٤٩ ولا أن يصبح المفتاحان اللذان عهد بهما إلى شعاراً على علم المعركة (٤٣) ، الذى شن الحرب على الذين نالوا المعمودية (٤٤) ؛
- ٥٢ ولا أن أكون صورة على الخاتم ، للمراسيم الزائفة المباعة ، التى أقدم الشرر بسببها كثيراً ويحمر وجهى خجلاً منها (٤٥)
- ٥٥ ومن العلياء هاهنا ترى فى كل المراعى ذئاباً خاطفة فى ثياب رعيان (٤٦) : أيتها العدالة الإلهية ، لماذا تظلين متغافلة (٤٧) ؟
- ٥٨ وللشرب من دماننا (٤٨) يتأهب أهل غاسقونيا (٤٩) وأهل كاهور (٥٠) فإلى أية نهاية مهينة ينبغي أن تنحدري ، أيتها الأرومة الطيبة (٥١) !
- ٦١ ولكن العناية السامية التى حفظت هى وشييدونى (٥٢) مجد الدنيا لروما ، ستهب لمعونتنا سريعاً ، كما أتينا (٥٣) ؛
- ٦٤ وأنت يا بنى ، يا من ستعود من بعد بثقلك الفانى إلى أسفل (٥٤) ، افتح فاك ولا تخف ما لست أخفيه (٥٥) .



١ - دانتي وبياتريتشى يتأملان حلقات الملائكة فى سماء المحرك الأول

أنشودة ٢٨ ٢٥

- ٦٧ وكما يُسقط هواؤنا إلى أسفل ندفاً من البخار المتجمد^(٥٦) ، حينما
تلمس الشمس قرنَ الجدى في كبد السماء^(٥٧) ،
- ٧٠ هكذا رأيتُ الأثير يزدان بتلك الأرواح الظافرة الذاهبة صُعداً^(٥٨) ،
والتي اتخذت لها مقراً هناك إلى جانبنا^(٥٩)
- ٧٣ وكان بصرى يتابع شكولها^(٦٠) ، وأخذ يتأثرها حتى عاقه الفضاء
ببعده الشاسع ، عن الشخصوس إلى العليا مزيداً^(٦١)
- ٧٦ وعندئذ قالت لى السيدة التى رأيتى قد تخلصت من النظر إلى أعلى^(٦٢) :
« اخفض عينيك وانظر كيف كان دورانك^(٦٣) »
- ٧٩ منذ اللحظة التى نظرتُ فيها من قبل إلى أسفل^(٦٤) ، رأيتنى قد سرت
خلال كلِّ القوس الذى تصنعه المنطقة الأولى^(٦٥) ، من منتصفها^(٦٦)
إلى سابيتها^(٦٧) ،
- ٨٢ حتى شهدتُ من بعد قادش^(٦٨) طريقَ أوليسيس المجنونة^(٦٩) ،
وبالقرب من هذا الجانب^(٧٠) رأيت الشاطئ الذى صارت فيه أويروبا
حملاً لطيفاً^(٧١)
- ٨٥ وكنت سأكشف عن المزيد من أرض هذا البيدر الصغير^(٧٢) ؛ ولكن
الشمس تقدمت تحت قدمى مبتعدةً عني بأكثر من برج^(٧٣) .
- ٨٨ وروحي الولهانة التى غازلت^(٧٤) سيدنى دوماً ، اشتعلت كما لم تفعل
أبداً^(٧٥) ، لكى تتجه بعينى إليها^(٧٦) ؛
- ٩١ وإذا ما الطبيعة أو الفن صنعا من جسد الإنسان أو من صورهِ^(٧٧)
وليمة^(٧٨) ؛ تجتذب العينين وتستحوذ على النفس ،
- ٩٤ فسيبدو اجتماع هذا كله عدماً ، بإزاء البهجة الإلهية التى شعت على ،
حينما انجهدتُ إلى وجهها المبتسم الضاحك^(٧٩)
- ٩٧ وإن الفضل الذى أضفته على بنظرتها^(٨٠) قد انتزعنى من عشِّ ليداء
الحميل^(٨١) ، وألقى بى إلى أسرع السماوات^(٨٢)

- ١٠٠ وإن أشد أجزاءها قرباً ^(٨٣) وأكثرها بعداً لمتجانسة كلها ^(٨٤) ؛
حتى لا يمكن أن أقول أى مكان اختارته لى بياتريتشى ^(٨٥)
- ١٠٣ ولكنها حينما أدركت رغبتى ^(٨٦) ، بدأت وهى تضحك جداً سعيدة ،
حتى بدت بهجة الله مرتسمة على طلعها ^(٨٧)
- ١٠٦ « إن نظام العالم الذى يجعل وسطه ساكناً ، ويحرك من حوله كل
ما عداه ^(٨٨) ؛ يشرع لنفسه هاهنا نقطة البداية ^(٨٩) ؛
- ١٠٩ وما لهذه السماء من مكان إلا فى العقل الإلهى ^(٩٠) ، إذ يشتعل فيه
ما يحركها من المحبة ^(٩١) ، وما يُسطره من الفضل ^(٩٢)
- ١١٢ وفى دائرة واحدة يشملها النور والمحبة ، كما هى تشمل سائر الدوائر ^(٩٣) ؛
ومن يحيط بتلك الدائرة هو وحده الذى يدركها ^(٩٤)
- ١١٥ ولا تقاس حركتها بحركة غيرها ؛ ولكن حركة الانحرافات تُقاس
بحركتها ^(٩٥) ، كما تُحسب العشرة بضرب نصفها فى خمسها ^(٩٦)
- ١١٨ ويمكن أن يتضح لك الآن كيف يحتفظ الزمان بجذوره فى هذا
الأصيص ^(٩٧) ، وكيف تبقى أوراقه فى سائر الأصص ^(٩٨)
- ١٢١ أيها الجشع الذى تُغرق البشر الفانى تحت مياهك ^(٩٩) ، حتى لا يقدر أحد
على أن يرفع عينيه إلى خارج أمواجك ^(١٠٠) !
- ١٢٤ إن إرادة البشر لتأتى بأفضل الثمرات ^(١٠١) ، لكن مدارر المطر يحيل ثمار
البرقوق الناضجة إلى نفايات ^(١٠٢)
- ١٢٧ وفى الأطفال وحدهم تتوفر ^(١٠٣) البراءة والإيمان ، ثم يولّى كل منهما
هرباً من قبل أن تكتسى وجناتهم بالشعر ^(١٠٤)
- ١٣٠ وهناك من يصوم وهو لا يزال طفلاً أثلج ، ثم يلتهم كل طعام باللسان
الذى حُلّت عقده ^(١٠٥) ، كلما أطل عليه القمر ^(١٠٦)

- ١٣٣ وهناك مَنْ يحبُّ أمه ويستمع إليها وهو يلثغ بعدُ، ولكنه يرغب أن يراها في قبرها مدفونةً حينما يمتلك ناصية الكلام^(١٠٧)
- ١٣٦ وهكذا يستحيل بياض البشرة سواداً^(١٠٨) ، في الوجه الأول من الابنة الفاتنة ، لتلك التي تأتي بالصباح لا وتُخلف المساء^(١٠٩)
- ١٣٩ ولكيلا يأخذك العجب فلتعلم أنه ليس هناك في الأرض مَنْ يحكم^(١١٠) ؛ ولذلك تنحرف أمرة البشر عن جادة الصواب ،
- ١٤٢ ولكن من قبل أن ينسلخ يناير من الشتاء تماماً ، بذلك الجزم من المائة المهمل هناك في أسفل^(١١١) ، ستدوى هذه الدوائر العليا^(١١٢) ،
- ١٤٥ معلنةً أن العاصفة المرتقبة طويلاً ، ستتجه بمؤخرات السفن إلى موضع مقدّماتها^(١١٣) ، حتى تنطلق السفائن^(١١٤) في طريق الصواب ؛
- ١٤٨ وتأتي الفاكهة الناضجة من بعد نفتح الأزهار^(١١٥) ،

حواشي الأنشودة السابعة والعشرين

(١) هذه هي أنشودة العبور من سماء النجوم الثابتة إلى سماء المحرك الأول وتسمى أنشودة غضب القديس بطرس على فساد البابوات والكنيسة وغضب بياتريتشى على فساد البشر

(٢) تبدأ هذه الأنشودة بهذا الترم المذب وهو ما يشبه فاتحة الألحان الموسيقية الملوية ونحس في هذا بنو العنصر الغنائى الصاعد بالتدرج في أرجاء الفردوس ، والذي يظهر من وقت لآخر فيما بين الأجزاء التى تتناول مسائل العقيدة واللاهوت والسعى إلى إصلاح العالم . ويتوافر العنصر الدرامى أكثر ما يتوافر في هذه الأنشودة من أنشودات الفردوس ، وذلك بالتقابل الذى سلاحظه بين الترم المذب والحلقة على فساد الدين والدنيا ، وبين السماء والأرض ، وبين الكنيسة الظاهرة والكنيسة المجهدة التى تسعى إلى الظفر ، وبين الأصوات المتفاوتة ولحظات الصمت ، وبين الأصوات المتفاوتة ، وبين الألوان المتغيرة

وإن تذوق شيء من الألحان الدينية ليعادنا على فهم جو الفردوس مثل الألحان البحرى بحورية وألحان جوسكان دى پريه وبالسرينا وباخ والتى سبقت الإشارة إليها في الأنشودة ٢٦ حاشية ٦٢

(٣) أحس دانتى بنشوة فائقة حتى سكر بما رآه وسمعه ، وهذا تعبير غنائى يفيض جمالا في أصله الإيطالى . ويقترب هذا المعنى مما ورد في « الكتاب المقدس » من تعبير داود عن فرحه وبهجته بخلص الرب :
Salm. XXXV. 9.

(٤) هذا تعبير رائع - في أصله - عما رآه دانتى من الأنوار المتألقة وما سمعه من الإنشاد المذب حتى بدا الكون كأنه يتسم كله وسبق تعبير مقارب عن بهجة السماء أو ابتسامها بتألق فينوس أو الزهرة :
Purg. I. 19-21.

(٥) هذا تعبير رائع آخر - في أصله - عن نشوة دانتى وسكره الصوفى .
Par. XXII. 64-65.
(٦) سبق تعبير مقارب عن معنى الاكتمال
(٧) أى أن هذا التراء العلوى لا يشعر الإنسان نحوه بالاشتيا الذى يشعر به نحو الأشياء الدنيوية . وعبر دانتى عن الفرق بين الأشياء الملوية التى لا يشتهيها الإنسان - بالأسلوب الدنيوى - وتكون بذلك أشياء كاملة ، وبين الأشياء الدنيوية التى يشتهيها الإنسان - بالأسلوب الدنيوى - وتكون بذلك أشياء غير كاملة
Conv. III. XV. 3.

(٨) يبنى أرواح بطرس ويعقوب ويوحنا الإنجيل وآدم

(٩) أى روح بطرس

ويوجد تمثال قديم للقديس بطرس يرجع إلى القرن ٥ وهو في كنيسة القديس بطرس في الفاتيكان.

وَألف جوفاني باتيستا مارتيني (١٧٠٦ - ١٧٨٤) أوراتوريو عن القديس بطرس
Martini, G.B.: San Pietro, oratorio, 1739.

- (١٠) يعنى كان نور بطرس أبيض اللون كنور جويتر أو المشتري .
- (١١) أخذ دانتى الاستمارة من عصفور أبيض بلون نور جويتر أو المشتري ومن عصفور أحمر بلون نور مارس أو المريخ والمقصود بتبادل الأرياش أن نور بطرس الأبيض قد تحول إلى اللون الأحمر تعبيراً عما ساوره من الغضب
- (١٢) المقصود السماء .
- (١٣) استخدم دانتى لفظ (vice) من اللاتينية بمعنى الزمن أو الطرف الذى تؤدى فيه الأرواح عملها
- (١٤) المقصود أن العناية الإلهية تحدد في السماء ما ينبغي أن تفعله الأرواح متى ينبغي أن تقف أو تتحرك أو تتكلم أو تترنم أو تصمت .
- (١٥) أى إذا كان القديس بطرس يغير من لونه بسبب الغضب فلا يجوز لدانتى أن يعجب
- (١٦) يعنى أن سائر الأرواح في السماء متغير من لونها لنفس السبب الذى غضب من أجله القديس بطرس إذ أن الأرواح في السماء تعرف ما يدور بخلدائها جميعاً
- (١٧) المقصود البابا بونيفاتشو الثامن
- (١٨) يكرر دانتى قول (مكانى) للتأكيد والمقصود روما مقر البابا وتشبه هذه الطريقة ما ورد في « الكتاب المقدس » من ذكر هيكल الرب :
Jerem. VII. 4.
- (١٩) أى أن البابا خرج على تعاليم الكنيسة فأصبح الكرسي البابوي كأنه خال .
- (٢٠) ابن الله هو المسيح - في اعتقاد المسيحيين - واستخدم دانتى لفظ (presenza) بمعنى النظر وقلت (في معنى) .
- (٢١) القبر هو تل الفاتيكان في روما حيث قتل القديس بطرس ودفن .
- (٢٢) الدم كناية عن الصراع الحزبي في روما
- (٢٣) القدر كناية عن الآثام التى ارتكبت في روما .
- (٢٤) يعنى يفرح بذلك لوتشيفيرو - إبليس - الذى طرد من السماء إلى الأرض وسبقت الإشارة إلى ذلك
Inf. XXXIV. 121.
- (٢٥) أى أنه بسماع كلمات القديس بطرس غضبت سائر الأرواح في السماء وأحمر لونها .
- (٢٦) هذه صورة جميلة مستمدة من بعض مظاهر السماء والحو صبحاً ومساءً . ويشبه هذا التعبير ما أورده أوفيدوس
Ov. Met. III. 183-185.
- (٢٧) يعنى كالسيدة الطاهرة التى يحمر لونها خجلاً عند سماعها بآثام الآخرين .
- (٢٨) يشبه هذا التعبير ما ورد في « الكتاب المقدس »
Dan. III. 19.
- (٢٩) اعتبر دانتى أحمرار أنوار الأرواح بمثابة كموف للشمس

(٣٠) أى حينما عذب المسيح وصلب - في اعتقاد المسيحيين - كما ورد في « الكتاب المقدس »
Matt. XXVII. 27.. ecc.

(٣١) يعنى تكلم القديس بطرس بعنف - على غير مألوفه - عند مقارنة البابوات المحدثين
بالبابوات القدامى

(٣٢) أى كان هناك تناسب وتماثل بين تغير لون القديس بطرس وبين تغير صوته عن
مألوفه

(٣٣) هذه إشارة إلى استشهاد القديس بطرس في سبيل الإيمان المسيحى وسبق ذكر
عروس المسيح لى الكنيسة
Par. XI. 32-33.

(٣٤) لينوس (Linus) أول أسقف لروما وخليفة القديس بطرس وهو من أهل فولتيرا وكتب
عن حياة القديس بطرس وولد في سنة ٦٤ أو ٦٦ وقتله ساتورنينوس في سنة ٧٦ أو ٧٨
(٣٥) كليتوس (Cletus) راهب روماني صار أسقف روما من سنة ٧٨ إلى سنة ٩٠ أو ٩١
واستشهد في عهد دوميتيانوس .

(٣٦) المقصود أن استشهاد هؤلاء لم يدعم الكنيسة بل اتخذ رجال الدين المنحرفون وسيلة لجمع
المال .

(٣٧) سكتوس الأول (Sextus I.) أسقف أو بابا روما من سنة ١١٧ إلى سنة ١٢٧
أو ١٣٢ واستشهد في عهد هادريانوس .

(٣٨) بيوس الأول (Pius I.) أسقف أو بابا روما من سنة ١٤٠ أو ١٤٥ إلى سنة ١٥٥
أو ١٥٧ وهو معاصر لأنطونيوس بيوس ومات شهيداً في عهد ماكريينوس وإيلاجابالوس .

(٣٩) كاليكتوس الأول (Calixtus I.) بابا روما من سنة ٢١٧ إلى سنة ٢٢٢ واستشهد
في عهد إسكندر السفاك

(٤٠) أوربانوس الأول (Urbanus I.) بابا روما من سنة ٢٢٢ إلى سنة ٢٣٠ وعاصر
إسكندر السفاك ومات شهيداً .

(٤١) تألم هؤلاء لما نال المسيحيين في أيامهم من العذاب والتنكيل ثم ماتوا في سبيل الإيمان
المسيحى وبذلك نالوا السعادة العلوية
وتوجد صور للبابوات المذكورين آنفاً في مكتبة الفاتيكان .

(٤٢) يعنى لم يكن تصدهم أن يجلس الخلف - أنصار البابا - عن يمين أساقفة روما
وبابواتها ولا أن يجلس الجبلين - أنصار الإمبراطور - عن يسارهم ، وأهل اليمين هم الذين ترضى عنهم
الكنيسة بعكس أهل اليسار . وورد معنى اليمين واليسار في « الكتاب المقدس »

Matt. XXV. 33.

(٤٣) كان علم الجيش البابوي يحمل صورة مفتاحى السماء منذ ١٢٢٩ - أى في زمن متأخر -
وسبقت الإشارة إلى هذين المفتاحين
Inf. XIX. 91-96. ecc.

وقد رسم إلبريكو (١٥٤٠/٤١ - ١٦١٤) صورة للقديس بطرس ممسكاً بالمفتاحين ،
وهي في دير الإسكوريال

(٤٤) أى أعلن البابوات الحرب على بعض المسيحيين لا على أعدائهم من أهل الديانات
الأخرى .

(٤٥) يعنى غضب القديس بطرس وشجب لأن صورته وضعت على الخاتم الذى ختمت به المراسيم
البابوية التى أساء استخدامها في سبيل خدمة المصالح الذاتية

(٤٦) أى أن رجال الدين أخفوا مفسدهم تحت ثيابهم الكنسية . ويشبه هذا المعنى ما ورد في
« الكتاب المقدس »

(٤٧) يستحث القديس بطرس العناية الإلهية على عقاب هؤلاء البابوات الأشرار ويشبه
هذا المعنى ما جاء في « الكتاب المقدس »

(٤٨) المقصود أن القديس بطرس يتنبأ بأن كلا من يوحنا الثانى والعشرين وكلمتو الخامس
سيستغلان استشهاد المسيحيين الأوائل لتحقيق مصالحهما

(٤٩) غاسقونيا (Gasconia) مقاطعة في جنوب فرنسا . والمقصود هنا البابا كلمتو الخامس
(١٣٠٥ - ١٣١٤) واشتهر بالبخل والجشع وخضع للنفوذ الفرنسى في أفنيون ولم يذهب إلى إيطاليا
وأيد الجبلين ثم انحاز إلى الخلف . ومكانه في الجحيم . وتكرر الإشارة إليه

Inf. XIX. 82-87; Purg. XX. 91-93. ecc.

(٥٠) كاهور (Cahors) مدينة في جنوبى فرنسا تقع على نهر لو وكانت عاصمة منطقة
كبرى القديمة وهي أهم مدينة في مقاطعة لو الحديثة واشتهرت في العصور الوسطى بأنها كانت
مقراً للمرايين . والمقصود هنا البابا يوحنا الثانى والعشرون (١٣١٦ - ١٣٣٤) وهو من أهل كاهور
واشتهر بالبخل والجشع وسبقت الإشارة إليه

Par. XVIII. 122-136.

وتوجد صورة صغيرة لانتخاب يوحنا الثانى والعشرين وترجع إلى القرن ١٤ وهي في مكتبة كيدجى
في روما وهو مدفون في كاتدرائية أفنيون

(٥١) يعنى إلى أى مدى ينبغي أن تنحدر الكنيسة القديمة الصالحة .

(٥٢) شيبون (Scipione) الإفريقى الذى هزم هانيبال في قرطاجنة في سنة ١٤٦ ق . م .
وحفظ مجد روما . وتكرر ذكره

Inf. XXXI. 115-117; Purg. XXIX. 116. ecc.

(٥٣) أى سينقذ الله العالم من الفوضى والفساد وسبق التعبير عن ذلك

Inf. I. 101-102. ecc.

(٥٤) يعنى بالفساد

(٥٥) أى ينبغي على دانتى أن يخبر أهل الأرض بغضب الله والأرواح الطوباوية بسبب فساد
الكنيسة ورجال الدين .

(٥٦) يعنى كما يسقط الثلج وهذه إحدى صور الطبيعة الرائعة في الأقطار الباردة .

(٥٧) أى حينما تكون الشمس فى برج الجدى أى فى منتصف الشتاء من منتصف ديسمبر إلى منتصف يناير

(٥٨) يعنى كسقوط الثلج من أعلى إلى أسفل صمدت أرواح الطوباويين من أسفل إلى أعلى ، وكان ذلك كأنه مطر عكسى .

(٥٩) أى أرواح الطوباويين الذين كانوا مع دانتى فى السماء الثامنة ، سماء النجوم الثابتة .

(٦٠) يعنى أرواح الطوباويين .

(٦١) عبر دانتى فى « الرعيمة » عن عجز البشر عن الرؤية بسبب ما يطرأ من التغير على المسافة الكائنة بين النجوم وبين الإنسان
Conv. III. IX. 11-12.

(٦٢) أى النظر إلى أرواح الطوباويين .

(٦٣) تسأل بياتريتشى دانتى أن ينظر إلى أسفل لكى يرى كيف اجتاز السماء الثامنة والشمس فى برج الجدى .

(٦٤) يعنى منذ أن نظر دانتى من سماء النجوم الثابتة إلى الأرض كما سبق :

Par. XXII. 127..

(٦٥) استخدم دانتى لفظ (clima) من اليونانية القديمة بمعنى منطقة واقعة بين خطين طوليين ، ويقصد بها تقسيم الجزء المسكون من الأرض وقد جعل بطليموس الكندى الأرض مقسمة إلى ٢١ منطقة طولية ، ولكن الفراغانى جعل عددها ٧ مناطق ابتداء من خط عرض حوالى ١٢ درجة شمالى خط الاستواء ، وكانت عنده الحد الجنوبي لوجود الإنسان . والمنطقة الأولى هنا هى المنطقة الممتدة من نهر الكنج فى الهند إلى قادش فى أسبانيا ، والمسافة بينهما ١٨٠ درجة طولية . وأخذ دانتى برأى الفراغانى :

Alfr. Element. Astronom. X.

(٦٦) المنتصف فى هذه المنطقة الأولى يعنى نصف المسافة بين نهر الكنج وقادش أى خط طول ٩٠ درجة ، وهو خط طول أورشليم . ولا يعنى هذا أن دانتى يقصد موضع أورشليم بالذات بل يعنى خط طولها

(٦٧) يقصد بالنهاية قادش آخر جزء مسكون فى الغرب عند أهل العصر ، ولما كانت الشمس تقطع المسافة بين الكنج وقادش فى ١٢ ساعة - كقول الفراغانى - فإن هذا يعنى أن دانتى قطع المسافة بين خط طول أورشليم وخط طول قادش فى ٦ ساعات .

(٦٨) قادش (Gade) ميناء على الساحل الجنوبي الغربى لإسبانيا وهى الحد الغربى للعالم المسكون عند أهل العصر .

(٦٩) أى البحر بعد اجتياز يوغاز جبل طارق أى المحيط الأطلسى الذى سار فيه أوليسس ورفاقه للكشف عن العالم المجهول كما سبق
Inf. XXVI. 124..

(٧٠) يعنى فى المشرق والمقصود ساحل فينيقيا

(٧١) ورد فى الأساطير اليونانية الرومانية أن الإله جوبيتر هبط إلى شاطئ كريت واختطف أوروبّا (Europa) ابنة أجينور ملك فينيقيا بأن جعل من نفسه ثوراً فامتطت ظهره

وكانت حملاً خفيفاً عليه ، كما ذكر أوفيدْيوس Ov. Met. II. 832-875.

وقد رسم پاولو فيروليزي (١٥٢٨ - ١٥٨٨) صورة لاختطاف أويروپا وهي في قصر الدوج في البندقية وكذلك فعل تيبولت (١٦٩٦ - ١٧٧٠) وتوجد صورته في أكاديمية الفنون الجميلة في البندقية .

وَأَلْف كاريل ألبرت (١٩٠١ -) أوبرا عن اختطاف أويروپا

Albert, K.: Europe enlevée, opéra. Radio Belga, 1950.

(٧٢) أى كان دانتي سيرى مزيداً من الأرض أبعد من موقع فينيقيا وسبق أن استخدم دانتي لفظ (aiuola) Par. XXII. 151.

(٧٣) كان دانتي وقتئذ في برج التوأمن وكانت الشمس في برج الحمل أى أصبح بينهما برج الثور ، وبذلك لم يبلغ ضوء الشمس نصف الكرة الذي كان يستطيع دانتي أن يراه فيه .

(٧٤) سبق أن استخدم دانتي لفظ (donnare) من لغة البروفنس Par. XXIV. 118.

(٧٥) يشبه هذا التعبير ما أورده ثرجيليو : Virg. Æn. VIII. 163.

(٧٦) يعنى لكى تحمل دانتي روحه على أن ينظر إلى بياتريشي ثانياً

(٧٧) أى إذا صنعت من جسد الإنسان أو إذا صنع الفن من صورته ورسومه جسماً جميلاً يجذب العين ويثير الحب ويسيطر على النفس وسبق أن عبر دانتي عن أن الجمال يمكن أن يكون طبيعياً أو فنياً Purg. XXXI. 49-51.

(٧٨) استخدم دانتي لفظ (pasture) أى الطعام الذي يقدم للطيور والمقصود هنا إقامة واحة روحية .

(٧٩) المقصود أن البهجة الإلهية التي فاقت كل ما يمكن أن يصدر عن الطبيعة أو الفن ، قد بلغت دانتي عن طريق عيني بياتريشي وابتسامتها .

(٨٠) استخدم دانتي لفظ (indulge) من اللاتينية بمعنى الهبة أو المنحة وسبق ذلك :

Par. IX. 34.

(٨١) ليدا (Leda) ابنة نسيوس وزوجة تينداريس ملك اسبرطة ، أحبا جوبيتر وزاها

في صورة بجمعة فباضت بيضتين خرج من إحداها هيلانة وخرج من الأخرى التوأمان كاستور وپولكس اللذان وضمهما جوبيتر عند موتهما بين النجوم ومن هنا قال دانتي عش ليدا الجميل وأورد أوفيدْيوس هذه الأسطورة Ov. Her. XVII. 55..

ويوجد نحت يمثل التوأمن ويرجع إلى القرن ١٤ وهو في كنيسة سان ماركو في البندقية .

(٨٢) يعنى إلى السماء التاسعة سماء المحرك الأول أو السماء البلورية ، وهي عند أهل العصر أسرع السماوات لأنها أبعداها عن الأرض وأقربها إلى سماء السماوات السماء العاشرة وذكرها دانتي في «الوليمة» Conv. II. III. 9.

(٨٣) يذكر نص الجمعية الدانتي الإيطالية وغيره من النصوص لفظ (vicissime) ويرى

كثير من الشراح أن المقصود هو لفظ (vicinissime) بمعنى الأكثر قرباً ويذكر نص أكتفورد لفظ (vivissime) بمعنى الأشد تألقاً .

(٨٤) المقصود بقول (المتجانسة) أنها لا تتميز بوجود الأبراج الفلكية بها كما في السماء الثامنة عند أهل العصر

(٨٥) أي ما المكان الذي اختارته بياتريشي لكي يدخل منه دائتي إلى هذه السماء التاسعة .

(٨٦) هذه هي الرغبة في معرفة المكان الذي يلفه وظروفه .

(٨٧) يعني كان ضحك بياتريشي و بهجتها كأنهما ضحك الله و بهجته وهكذا يسمو دائتي بياتريشي إلى مقام الله .

(٨٨) طبقاً لنظرية بطليموس تمد الأرض ثابتة في مركز الكون وتدور من حولها الأجرام والكواكب . وورد هذا المعنى في « الويعة »
Conv. II. XIV. 15.

(٨٩) أي تألق الحركة في العالم من السماء التاسعة سماء المحرك الأول أو السماء البلورية .

(٩٠) يعني أن سماء المحرك الأول يحيط بها العقل الإلهي . ولا يعني هذا أنها شيء غير مادي . والمقصود أن الله وحده هو الذي يدرك ما يحدد هذه السماء وما يقع ورامها . وسوف يعبر دائتي عن الوجود المادي لهذه السماء
Par. XXVIII. 64; XXX. 39.

(٩١) أي يشتمل الحب في العقل الإلهي الذي يحرك سماء المحرك الأول .

(٩٢) يعني القوة التي تمتد بها سماء المحرك الأول من الله في سماء السماوات ثم تبحث بها إلى سائر السماوات . وسبقت الإشارة إلى ذلك :
Par. II. 112-114. 127.

(٩٣) أي يحيط النور والحب في سماء السماوات - السماء العاشرة - بسماء المحرك الأول . كما تحيط هذه بسائر السماوات .

(٩٤) يعني لا يدرك سماء السماوات إلا الله وحده ، ويشبه هذا المعنى ما ورد في « الويعة »
Conv. II. III. 11.

(٩٥) أي لا تقاس سماء المحرك الأول بحركة سماء أخرى ولكن بحركتها تقاس حركة سائر السماوات

(٩٦) يعني كما تتج العشرة من ضرب الخمسة - نصف العشرة - في الاثنين - خمس العشرة - وهذا التعبير كناية عن الفقة المتناهية

(٩٧) أي يتضح لدائتي كيف يرجع أصل الزمن إلى سماء المحرك الأول . واستند دائتي الاستعارة هنا من أصيص الزمر فكل سماء عنده كأنها أصيص للزهور .

(٩٨) يعني يحتفظ الزمن بأوراقه - أي النجوم والكواكب - في سائر الأصص - أي سائر السماوات ، وبذلك يعرف الإنسان الوقت والزمن بالحركة الظاهرة للسماوات الثماني السفلى ، عل حين يجهل أصل الزمن المختفي في سماء المحرك الأول .

(٩٩) منذ أن رأت بياتريشي تغير اللون الذي طرأ على القديس بطرس تعبيراً عن غضبه على فساد الدنيا أرادت هي كذلك أن تعبر عن إحساسها إزاء فساد العالم ، ولكنها سكنت على ذلك فترة

من الزمن مراعية واجبها كرشدة لدانتي في رحاب الفردوس ، ثم بدأت هنا في الإنصاح عن نفسها حينما وجدت الفرصة سانحة

(١٠٠) أى أن الجمع يفرق الناس في أعماقه وبذلك لا يمكنهم أن يروا شيئاً خارج بحره الخضم

(١٠١) يعنى أن النفس تميل إلى الخير بطبيعتها

(١٠٢) أى أن الشر يقصد النفس . وأخذ دانتي الاستعارة من فساد ثمار البرقوق بفعل المطر المنهر . ويقترب هذا المعنى مما جاء في « الكتاب المقدس » مع الفارق *Isaia, V. ٢٠٠*

(١٠٣) استخدم دانتي لفظ (reperte) من اللاتينية بمعنى يوجد

(١٠٤) أضفت لفظ (الشعر) للإيضاح . والمقصود أن أغلب الناس تختلج براءتهم وإيمانهم إذا ما كبروا .

(١٠٥) يعنى أن الأطفال كثيراً ما يمتنعون عن الأكل قبل أن تكتمل قدرتهم على الكلام ولكنهم إذا كبروا أكلوا كل شيء .

(١٠٦) أى في كل الأشهر وفي كل فصول السنة ودون مراعاة زمن الصوم .

(١٠٧) يعنى أن الأطفال وهم صغار لا يحسنون النطق يحبون أمهاتهم ويطيعونهن ولكن ما إن يكبروا حتى يتسبوا أحياناً موت أمهاتهم لكي يخلصوا من الأوامر والنواهي أو لكي ينالوا الميراث .

(١٠٨) تحول اللون الأبيض إلى اللون الأسود تعبير عن التحول من الخير إلى الشر وسبق مثل هذا المعنى : *Par. XXII. 93.*

(١٠٩) هناك خلاف بين الشراح على تفسير هذه الثلاثية وهم متفقون على أن الشمس هي الفاعل هنا ، ولكنهم يختلفون في تحديد الابنة الجميلة . فهناك من يرى أنها الطبيعة البشرية أو الجنس البشرى أو القمر أو الأرض أو النور أو الفجر أو تشرتشى الساحرة رمز ملذات الدنيا وهناك من يرى أن المقصود بالشمس هو الله وأن الكنيسة هي المقصودة بالابنة الجميلة والوجه الأول (primo aspetto) هو الوجه الخارجى أو الظاهرى في المعنى الصوفى ، ويعنى ملذات الحياة الدنيا ، والوجه الثانى هو الوجه الباطنى . والمقصود بهذا أن البشرية قد فسدت وانحرفت عن طريق الصواب .

(١١٠) أى أنه لم يعد يوجد بابا جدير بالاسم ولا إمبراطور كفء ولهذا فقد فسد العالم .
(١١١) يعنى قبل أن يخرج شهر يناير من نطاق فصل الشتاء وينتقل إلى فصل الربيع ، وذلك تبعاً للتقويم الذى وضعه يوليوس قيصر وجعل فيه السنة مكونة من ٣٦٥ يوماً و ٦ ساعات ، وقد نتج عن ذلك فارق قدره ١٣ دقيقة في اليوم - بالنسبة للسنة الحقيقية ، وبذلك كان شهر يناير يتقدم نحو الربيع ، وقد صحح البابا جريجوريو الثالث عشر هذا الخطأ في سنة ١٥٨٢ . والمقصود بتعبير دانتي هنا أنه لن ينتضى وقت طويل (حتى يظهر غضب الله)

(١١٢) ورد في نص أكسفورد لفظ (ruggiran) بمعنى يدوى أو يهدير أو يزار - وهو ما أخذت به - والمقصود بذلك غضب الله الذى سيدوى في السموات . وورد هذا المعنى في « الكتاب المقدس » *Gen. XXV. 30; Osea, XI. ١6.*

وورد في نص الجمعية الدانتية الإيطالية لفظ (raggeran) بمعنى يشع أى تبعث السهام بأثرها الطيب . ولو أخذنا بهذا النص تكون ترجمة بيتي ١٤٤ و ١٤٥ كالآتي (ستشع هذه الدوائر العليا بحيث يوجه القدر - أو المصطفة - المرتقبة طويلا مؤخرات السفن . . .) ، وفي هذه الحال سيتلام المعنى مع ما سبق في المظهر

ولا يدري أحد ماذا أراد دانتي على وجه التحديد .

(١١٣) أى ستلغ القوة الإلهية الناس من طريق الشر إلى طريق الخير

(١١٤) استخدم دانتي لفظ (class) من اللاتينية بمعنى السفينة .

(١١٥) يعنى سيمود الناس إلى سواء السبيل ، وهكذا يعبر دانتي عن أمله في خلاص البشرية

من الشرور والمفاسد . ويتفق هذا الأمل مع ما كان سائداً في الأوساط المتأثرة بآراء القديسين يواكيمو والفلورى وفرنتشكو الأسيسى من حيث التطلع إلى خلاص البشرية ، وإن تفاوتت وسائل كل منهما

الأنشودة الثامنة والعشرون (١)

بعد أن انتهت بياتريتشى من تنديدها بفساد المجتمع البشرى ، رأى دانتي في عينيها انعكاس النور الإلهى فنظر إلى الخلف فرأى نقطة "تشتع نوراً ساطعاً - رمز الله - ودارت من حولها تسع دوائر من الأضواء ، وتفاوتت سرعة كل منها تبعاً لقربها أو بعدها عن نقطة المركز ، فساور دانتي التفكير للوصول إلى حقيقة ما رأى. فقالت له بياتريتشى إن الكون كله مرتبط بهذه النقطة من النور الساطع ، وإن السماوات تتسع أو تضيق تبعاً للفضل الإلهى الذى ينتشر في أرجائها ، وإن التوافق قائم بين كل سماء وملائكتها وازدادت السماوات توهجاً لابتهاج الملائكة بما سمعوه وصدحت أصواتهم بتمجيد الله وقالت بياتريتشى إن الملائكة السرافين يحركون السماء التاسعة ، والملائكة الكروبيين يحركون السماء الثامنة ، والملائكة العروش يحركون السماء السابعة ، وهؤلاء يصنعون الثلاثية الأولى من الملائكة الذين تقوم طوباويتهم على حال الشهود التى هم عليها وذكرت بياتريتشى أن الملائكة السيادات يحركون السماء السادسة ، وأن الملائكة القوات يحركون السماء الخامسة ، وأن الملائكة السلاطين يحركون السماء الرابعة ، وأن الملائكة الرياسات يحركون السماء الثالثة ، وأن الملائكة الرسل يحركون السماء الأولى . وقالت إن الملائكة جميعاً مجتذبون إلى الله ويمجتذبون إليه الكائنات العاقلة وأشارت بياتريتشى إلى تقسيم ديونيسيوس الأريوپاجى وجريجوريو الكبير لطبقات الملائكة

- ١ من بعد أن كشفت لى عن الحقيقة^(٢) المعارضة لما هو قائم من حياة البشرية البتيسة الفانية^(٣)، تلك التى تُفهم بمباهج الفردوس خاطرى^(٤)؛
- ٤ وكمَنْ يرى فى المرأة شعلةً مزدوجةً^(٥) من خلفه مضيةً، من قبل أن يراها بذاتها أو تخطر بباله^(٦)،
- ٧ ويستدير لكى يرى أينته الزجاج بالحقيقة^(٧)، فىرى أن كلاهما يلائم الآخر، كتلاؤم كلمات الأغنية ولحنها^(٨)،
- ١٠ هكذا وعَتَ ذاكرتى أن هذا هو ما فعلتُ، حينما نظرتُ إلى العينين الحميلتين اللتين^(٩) صنع منهما الحب أجولته لكى يأسرنى^(١٠).
- ١٣ وحينما استدرتُ وأصاب عينيَّ ما يبدو فى تلك السماء^(١١)، كلما يسدُّ النظر إليها محكماً بينما هى تدور^(١٢)،
- ١٦ رأيتُ نقطةً^(١٣) يشع منها نورٌ شديد التالى، حتى لينبغى إغلاق العينين^(١٤) اللتين يسطع عليهما^(١٥)، بما واثاها من الحدّة الفائقة؛
- ١٩ وإن أية نجمة تظهر ضئيلة الحجم هاهنا، لتبدو قمراً إذا ما وُضعت بجانبها^(١٦)، كما توضع نجمةٌ إلى جانب نجمةٍ أخرى^(١٧)
- ٢٢ وربما بقدر ما تبدو قريبة الدّارة المحيطة بالنور الذى يلوّنها، حينما تزداد كثافة البخار الذى يحملها^(١٨)،
- ٢٥ على البعد ذاته دارت من النار دائرةً^(١٩)، من حول تلك النقطة^(٢٠) بسرعة فائقة، حتى لتفوق تلك السماء التى تطوّق العالم بأقصى سرعة^(٢١)
- ٢٨ وأحيطت^(٢٢) هذه بدائرةٍ أخرى^(٢٣)، وتلك بثالثة^(٢٤)؛ ثم أحيطت الثالثة بالرابعة^(٢٥)، والرابعة بالخامسة^(٢٦)، ثم الخامسة بالسادسة^(٢٧)
- ٣١ ومن بعدها جاءت السابعة^(٢٨) وقد امتدّت امتداداً شاسعاً، حتى لتضيق^(٢٩) رسالة يونون^(٣٠) عن احتوائها كلها

- ٣٤ وهكذا جاءت الثامنة (٣١) فالناسعة (٣٢) ، وأبطأت حركة كل منها تبعاً لزيادة درجات بعدها عن النقطة الواحدة (٣٣) ؛
- ٣٧ وكانت أكثر الشعلات تألقاً في تلك الدائرة ، هي أقلها بعداً عن الشارة الصافية (٣٤) ، إذ كانت — كما اعتقد — أكثر تغلغلاً في حقيقتها (٣٥)
- ٤٠ وقالت لي سيدتي التي رأتني حائراً يُبْلِلُنِي عميق الشك (٣٦) « بهذه النقطة ترتبط السماء والطبيعة بأمرها (٣٧).
- ٤٣ فلتنظر إلى تلك الدائرة الشديدة القرب إليها ؛ ولتعلم أنها ذات حركة جدّ سريعة ، بما يهزها من المحبة المستعرة (٣٨) .
- ٤٦ فقلت لها: « لو كان العالم قد دُبِّر تبعاً للنظام الذي أراه في هذه الدوائر (٣٩) ، لكنت قد رضيت بما قدّم لي (٤٠) ؛
- ٤٩ ولكننا في عالم الحس (٤١) يمكننا أن نشهد أكثر الدوائر (٤٢) ألوهية (٤٣) ، بقدر زيادة بعدها عن المركز (٤٤)
- ٥٢ ولذلك إذا كان على رغبتي أن تبلغ غايتها (٤٥) ، في هيكل الملائكة (٤٦) الرائع (٤٧) ، هذا الذي لا يحدّه سوى النور والمحبة (٤٨)
- ٥٥ فينبغي أن أسمع بعدُ كيف لا يسير النموذج والصورة على منوال واحد (٤٩) ، إذ أني أفكر في هذا بنفسى دون جدوى (٥٠) .
- ٥٨ « إذا كانت أصابعك لحلّ هذه العقدة غير كافية ، فليس هذا بالأمر العجيب (٥١) ؛ فقد استعصت إذ لم يسع حلها أحد (٥٢) . »
- ٦١ هكذا تكلمت سيدتي ، ثم قالت « إذا كنت في الرّى راعياً (٥٣) ، فلتصنع إلى ما سأخبرك به ، ولتشحذ له ذهنك (٥٤) .
- ٦٤ إن الدوائر الحسية (٥٥) لتتسع وتضيّق تبعاً للزيادة أو النقصان في الفضل الذي ينتشر في كل أرجائها (٥٦)

- ٦٧ ويسمى الخير الأعظم إلى تحقيق نعيم أعظم^(٥٧)؛ ويشغل النعيم الأكبر حجماً أعظم ، إذا تساوت في بلوغ الكمال جميع أجزائه^(٥٨)
- ٧٠ ولذلك فإن هذه الدائرة التي تدبر معها سائر العالم أجمع^(٥٩)، تتناسب مع الدائرة^(٦٠) التي تشتد فيها المحبة وتزداد المعرفة^(٦١).
- ٧٣ وبهذا فإنك إذا أحطت بمقياسك الفضل^(٦٢) ، وليس الامتداد الظاهري للجواهر التي تبدو لك دائرية^(٦٣) ،
- ٧٦ فسترى فيها ذلك التوافق العجيب ، بين الكبير والأكبر وبين الصغير والأصغر ، فيما بين كل سماء وقواها العاقلة^(٦٤) .
- ٧٩ وكما تظل نصف دائرة الهواء متأقمة صافية^(٦٥) ، حينما تهب رياح بورياس^(٦٦) ، من ناحية خده اللطيف^(٦٧) ،
- ٨٢ وبذلك يتبدد وينقشع الضباب الذي عكّر من قبل صفوها^(٦٨) ، حتى لنضحك لنا السماء بالجمال السائد في كل أرجائها^(٦٩) ؛
- ٨٥ هكذا أصبحت حينما زودتني سيدتي بصريح إجابتها ، وتجلت لي الحقيقة كأنها نجمة في كبد السماء^(٧٠)
- ٨٨ ومن بعد أن توقفت كلماتها ، لم يتوهج حديد يغلي على غير ما توهمت به هذه الدوائر المشتعلة^(٧١)
- ٩١ وصاحبت كل الأنوار دائرتها المحترقة^(٧٢) ، وكانت من الكثرة بحيث بلغت ملايين البلايين^(٧٣) ، متجاوزة أضعافاً مضاعفة من المربعات في رقعة الشطرنج^(٧٤)
- ٩٤ ومن جوقة إلى جوقة سمعهم يترنمون بالذو شعنا^(٧٥) صوب النقطة الثابتة^(٧٦) ، التي أبقتهم في أماكنهم^(٧٧) ، ومتبقيهم دوماً حيث كانوا أبداً^(٧٨).
- ٩٧ وتلك التي أدركت ما يحول بخاطري من هواجس الشك^(٧٩) ، قالت : «لقد أظهرت لك الدائرتان الأوليان الملائكة السرافين^(٨٠) والكرويين^(٨١).

- ١٠٠ وهكذا فإنهم يتبعون وُثُقهم مسارعين^(٨٢) ، حتى يشابهوا تلك النقطة بقدر إمكانهم^(٨٣) ؛ وهم يستطيعون ذلك حسبما يسعون في شهودهم^(٨٤) .
- ١٠٣ وأولئك الأحباب الآخرون^(٨٥) الذين يسرون^(٨٦) من حولهم ، يُدعون عروش الوجه الإلهي^(٨٧) وبذلك يختمون الثلاثية الأولى^(٨٨)
- ١٠٦ وينبغي أن تعرف أنهم يبتهجون جميعاً بقدر ما يتغلغل شهودهم في أغوار الحق^(٨٩) ، الذي يأتي بالسلام لكل العقول^(٩٠) .
- ١٠٩ وعلى ذلك يمكن أن يُرى كيف تُبنى السعادة الطوباوية على حال الشهود ، لا على حال المحبة التي هي في إثره آتية^(٩١)
- ١١٢ ومعيّار شهودهم من جدارتهم^(٩٢) المنبعثة^(٩٣) من النعمة ومن الإرادة الخيرة^(٩٤) وهكذا يكون السير من مرحلة إلى أخرى^(٩٥)
- ١١٥ والمجموعة الثلاثية الثانية^(٩٦) التي تزدهر هكذا^(٩٧) في هذا الربيع الأبدي^(٩٨) ، الذي لا يجردّه حَمَل الليل من أوراقه^(٩٩) ، —
- ١١٨ تشدو^(١٠٠) أبداً بالهوشعنا ، صادحةً بنغمات ثلاث في مقامات ثلاثة من البهجة ، ومنها تصنع ثلاثيتها^(١٠١) .
- ١٢١ وفي هذه المراتب توجد الكائنات الإلهية الأخرى^(١٠٢) ؛ فيوجد أولاً الملائكة السيادات^(١٠٣) ، ثم القوّات^(١٠٤) ؛ والساطين هم الطبقة الثالثة^(١٠٥)
- ١٢٤ وفي حلقتي الرقص الواقعتين قبل آخر حلقة^(١٠٦) ، يدور الملائكة الرياسات^(١٠٧) ثم الرؤساء^(١٠٨) ؛ والحلقة الأخيرة مؤلفةٌ كلها من مهرجانات الملائكة الرسل^(١٠٩)
- ١٢٧ وإلى أعلى تنظر كل هذه الطبقات^(١١٠) ، وتظفر في أسفل^(١١١) ، حتى إنهم يُجذبون إلى الله جميعاً ، ويجذبون إليه جميع الكائنات^(١١٢) .
- ١٣٠ ولقد عكف ديونيسيوس على التأمل مشغولاً بهذه الطبقات ، التي سماها وقسمها على النحو الذي أفعل^(١١٣)

١٣٣ ولكن جريجوريو خالفه بعدئذ^(١١٤) ؛ وأذناك سرعان ما ضحك من نفسه حينما فتح عينيه في هذه السماء^(١١٥)

١٣٦ وإذا كان بشرًا فان^(١١٦) قد أفصح في الأرض عن هذه الحقيقة الخفية ، فليست أريدك أن تعجب ؛ إذ أن من رآها في العلياء قد كشف له عنها ،

١٣٩ مع كثير غيرها من حقائق هذه السماوات^(١١٧) «

حواشي الأنشودة الثامنة والعشرين

- (١) هذه أول أنشودة مخصصة لسماء المحرك الأول وتسمى أنشودة طبقات أو مراتب الملائكة .
- (٢) أى بعد أن تكلمت بياتريشى عن فساد المجتمع البشرى كما سبق
Par. XXVII. 121.
- (٣) يشبه هذا المعنى ما أورده فرجيليو Virg. Georg. III. 66.; Æn. XI. 182.
- (٤) استخدم دانتي فعل (imparadisare) وهو من صنفه .
- (٥) لفظ الشعلة المزدوجة (doppiero) من اللاتينية عبارة عن شمعدان مكون من شمعتين وكان يستخدم لإضاءة قاعات الرقص في العصور الوسطى .
- (٦) هذا تعبير دقيق عما يخالج من يرى شيئاً ممنكساً في مرآة من قبل أن يلتفت إلى الوراى حتى يراه بذاته .
- (٧) هكذا يقرب دانتي رؤيته لصورة الألوهية إلى ذهن القارئ معتمداً على هذه الصورة المأخوذة من الحياة المادية الواقعة .
- (٨) يعنى رأى دانتي أن الأصل يطابق الصورة المنعكسة في المرآة ، مع تطبيق ذلك على صورة الألوهية . ويقول إن التلاوم كان كتلاوم كلمات الأغنية مع اللحن ، وهذا هو دانتي الموسيقى المرفه الحس الذى يستخدم التعبير الموسيقى الشعرى معنى ووزناً للتعبير عما يحول بخاطره
- (٩) أى إلى عيني بياتريشى
- (١٠) هكذا يستعذب دانتي الكلام عن الوقوع في حب بياتريشى
- (١١) يعنى سماء السماوات
- (١٢) المقصود أن دانتي كان يؤخذ بمنظر سماء السماوات كلها نظر إليها
- (١٣) النقطة رمز لله عند اللاهوتيين والنقطة عند إقليدس بغير طول أو عرض أو عمق وهى وحدة لا تنقسم ولا تنفخ ، ومع ذلك فهى خالقة إذ تصنع بحركتها الخطوط والمسطحات والأجسام . وعبر دانتي عن معنى النقطة في « الوليمة » وتكلم توماس الأكوينى عن طبيعة الله ووحدانيته
- Conv. II. XIII. 27.
- d'Aq. Sum. Theol. 1. III. 7; XI. 3.

وفي تراث الإسلام كلام بهذا المعنى

ابن عربى ، محي الدين الفتوحات المكية (المصدر المذكور) ج ٣ ص ٣٦٤ ، ٥٨٩

(١٤) استخدم دانتي لفظ (viso) ويقصد العينين

(١٥) استخدم دانتي لفظ (affoca) ويقصد الإنارة أو الإضاءة بنور مشتمل

(١٦) أراد دانتي بهذا أن يعبر عن البساطة المتناهية لنقطة النور الساطع ووحدة نيتها ، وإلى هي رمز الله .

(١٧) وجه الشبه قائم في التجاور في كل من الحالين ووضوح الأجسام في صورتها المرئية بناء على اختلافها في الحجم

(١٨) تبدو دائرة الشمس أو طفاوتها أقرب إلى نورها إذا ما ازدادت كثافة الهواء الذي تتكون فيه الطفاوة

(١٩) استخدم دانتي لفظ (igne) من اللاتينية بمعنى النار وهذه هي السماء التاسعة سمااء المحرك الأول

(٢٠) أي على ذات المسافة القريبة دارت هذه الحلقة من النار أو النور حول نقطة النور الساطع التي هي رمز الله

(٢١) الحركة التي تطوق العالم وتحيط به هي حركة سمااء المحرك الأول .

(٢٢) استخدم دانتي لفظ (circumcinto) من اللاتينية بمعنى الإحاطة .

(٢٣) الدائرة الأخرى أي الدائرة الثانية بالترتيب التنازل هي السماء الثامنة سمااء النجوم الثابتة .

(٢٤) الدائرة الثالثة بالترتيب التنازل هي السماء السابعة أي سمااء ساتورنو أو زحل .

(٢٥) الدائرة الرابعة بالترتيب التنازل هي السماء السادسة أي سمااء جوبيتر أو المشتري .

(٢٦) الدائرة الخامسة هي السماء الخامسة سمااء مارس أو المريخ

(٢٧) الدائرة السادسة هي السماء الرابعة سمااء الشمس .

(٢٨) الدائرة السابعة هي السماء الثالثة سمااء ثينوس أو الزهرة .

(٢٩) استخدم دانتي لفظ (osio) من اللاتينية بمعنى ضيق .

(٣٠) يونيو (Junon) هي ابنة ساتورنو وريا وأخت جوبيتر وزوجته ورسولة يونيو

هي إيريس (Iris) وهي ابنة تالماس وإليكترا في الميثولوجيا اليونانية الرومانية والمقصود هنا قوس قزح . وسبقت الإشارة إلى يونيو وابنة تالماس وتأتي إيريس بعد

Purg. XXI. 50; Par. XII. 12; XXXIII. 118.

Vir. Æn. IV. 693; V. 606. ecc.

Ov. Met. I. 270-271; XIV. 845.

(٣١) الدائرة الثامنة هي السماء الثانية سمااء مركوريو أو عطارد .

(٣٢) الدائرة التاسعة هي السماء الأولى سمااء القمر

(٣٣) يعني نقصت سرعة كل دائرة من دوائر الملائكة التسع تبعاً لزيادة بعدها عن نقطة

النور الساطع رمز الله .

(٣٤) أي أن الدائرة الأولى - سمااء المحرك الأول - كانت أقرب النواثر إلى الله .

(٣٥) يعني أكثرها تغلغلا في الحقيقة الإلهية واستخدم دانتي تعبير (s'iovera) وهو

من صنعه

(٣٦) أنى أن يياتريشى رأت دانتى مأخوذاً بالتفكير والرغبة في أن يعرف السر في نقطة النور الساطع وسر دوائر الملائكة .

(٣٧) يعنى أن تكوين السماوات وحركاتها وتكوين الأرض وما عليها مرجعه كله إلى نقطة النور الساطع - رمز الله . ويشبه هذا قول أرسطو
Arist. Metaph. XII. 7.

(٣٨) أى فليُنظر إلى الدائرة الأولى سماء المحرك الأول وهى أسرع السماوات لشدّة قربها من الله .

(٣٩) يعنى لو كان العالم يسير طبقاً لدوائر الملائكة التسع المذكورة آنفاً .

(٤٠) أى لكان دانتى قد اقتنع . والصورة هنا مأخوذة من تقديم الطعام على المائدة . ويشبه هذا التعبير ما سبق
Par. X. 25.

(٤١) يعنى في الأرض والسماوات حتى السماء التاسعة سماء المحرك الأول وفيما عدا السماء العاشرة وهى « الإمبريوم » أو سماء السماوات

(٤٢) استخدم دانتى لفظ (volte) يعنى دوائر السماء التى تدور حول الأرض . وسبق ذلك
Purg. XXVIII. 104.

(٤٣) أكثر الدوائر ألوهية هى التى تتأثر بالحب الإلهى أكثر من غيرها وهذا يعنى أنها أسرع حركة

(٤٤) المركز يعنى الأرض بحسب نظرية بطليموس

(٤٥) رغبة دانتى هى معرفة أحوال هذه السماء وهدفه النهاى هو معرفة الله

(٤٦) الهيكل من مسميات السماء . والمقصود هنا سماء المحرك الأول . وسبق هذا المعنى وورد في
Par. XVIII. 122.
Apocal. VII. 15.

(٤٧) استخدم دانتى لفظ (miro) من اللاتينية بمعنى المجيب و الرائع ويتكرر هذا الاستعمال
Par. XIV. 24. ecc.

(٤٨) أى الهيكل أو سماء المحرك الأول التى لا يوجد بعدها سوى النور والمجبة ، يعنى سوى سماء السماوات ويتكرر ما يقرب من هذا المعنى
Par. XXVII. 112-114; XXX. 39-41.

(٤٩) يعنى كيف لا يسير على متوال واحد النموذج أو المثال (esemplare) أى عالم ما بعد الحسن - وصورته أو نسخة منه (esemplare) أى عالم الحسن وهناك من يفسر اللفظين الإيطاليين الواحد بمعنى الآخر ، والنتيجة واحدة من حيث إن الأصل والصورة لا يسيران على متوال واحد ويتفق هذا المعنى مع ما أورده بويثيوس
Boet. Cons. Phil. III. 8.

(٥٠) هكذا يعبر دانتى عن عدم قدرته على الفهم

(٥١) الاستعارة هنا مأخوذة من بعض تفصيلات الحياة اليومية

(٥٢) يبين هذا صموية المسألة التى جعلت الآخرين يجمعون عن السعى إلى حلها

(٥٣) إذا كان دانتى يرغب فى الفهم فعليه أن ينصت لما ستقوله بياترينشى .

Par. XIX. 82.

(٥٤) سبق أن استخدم دانتى تعبير (assottiglia)

(٥٥) أى السماوات التسع

(٥٦) يعنى يرتبط اتساع كل سماء بما تحويه من فضل أو قوة تهبط من سماء السماوات إلى

Par. II. 112-113.

سماء المحرك الأول ثم إلى سائر السماوات كما سبق

(٥٧) أى بقدر ما يكون الخير عظيمًا سيعمل على تحقيق أكبر قدر من السعادة الطوباوية .

(٥٨) يعنى بقدر الجسم المادى - أى اتساع سماء المحرك الأول وامتدادها - يزيد أثرها الطيب

إذا كانت كل أجزائها كاملة على حد سواء . والمقصود بهذه الثلاثية أن سماء المحرك الأول هى التى تشمل فى حركتها سائر أجزاء الكون لأنها أكبر من سائر هذه الأجزاء ، وهى هنا المقصودة بالخير أو الفضل أو القوة العظمى

(٥٩) استخدم دانتى لفظ (rape) من اللاتينية بمعنى يدير أو يسحب

(٦٠) أى السماء التاسعة سماء المحرك الأول .

(٦١) يرجع هذا إلى أن هذه السماء هى أقرب السماوات إلى الله واستخدم دانتى لفظ (sape)

من اللاتينية بمعنى يعرف كما سبق . وعبر دانتى فى « الوليمة » عن قرب هذه السماء من الله وتمتع ملائكتها بالهبة الفائقة وبرؤية الله . وكذلك فعل توماس الأكوينى

Purg. XVIII. 56; Par. XXIII. 45.

Conv. II. V. 9.

d'Aq. Sum. Theol. I. CVIII. 5.

(٦٢) المقصود أنه إذا قاس دانتى الفضل أو القوة التى تتميز بها كل سماء . والاستعارة مأخوذة

من قياس الحائك أو الإسكافى للجسم أو القدمين بمقياسه .

(٦٣) يعنى إذا قست الفضل الحقيقى فى جوهره - أى الهبة - دون أن تقيس حجم كل

سماء بما تشتمل عليه من الملائكة .

(٦٤) أى أنه هناك تناسب تام فى كل سماء بين امتدادها وسرعتها وما لها من الفضل الإلهى

وبين الملائكة الذين يحركونها

(٦٥) يعنى نصف دائرة السماء التى كانت فوق دانتى و يحدها الأفق بالنسبة إليه .

(٦٦) بورياس (Boreas) زوج أوريشيا فى الميثولوجيا اليونانية الرومانية وهو من آلهة

الرياح ، ويقصد به ربيع الشمال أو الشمال الغربى ويسمى أكويلو عند الرومان . وذكره فرجيليو

Virg. Æn. XII. 365.

(٦٧) استخدم دانتى لفظ (guancia) بمعنى الخد والمقصود الجانب أو الناحية وذلك لأن

آلهة الرياح تمثّلوا فى الميثولوجيا اليونانية الرومانية بصورة أربعة وجوه ينفخ كل منها الريح من إحدى الجهات الأصلية الأربع. والنفخ أو الهبوب من ناحية الخد المعتدل يعنى هبوب الرياح الشمالية الغربية التى تخف حدة برودتها

(٦٨) أى يزول الضباب الذى أظلم السماء من قبل واستخدم دانتي لفظ (roffia) بمعنى الضباب وهو لفظ تسكاني

(٦٩) استخدم دانتي لفظ (parroffia) ويعنى قطر أو منطقة وكان لفظاً شائعاً في تسكانا وما يجاورها في القرن ١٤

(٧٠) يشبه دانتي الحقيقة التي أدركها بالنجم الساطع في كبد السماء .

(٧١) توجهت الملائكة تعبيراً عن إبتهاجها بما سمعت ورأت ويشبه التعبير بالحديد الذي ينفلج أو النحاس الذي يلمع وسط النار ما سبق وما ورد في « الكتاب المقدس »
Par. I. 60.
Ezech. I. 4.

(٧٢) المقصود أن كل ملاك دار مع الدائرة التي هو تابع لها

(٧٣) استخدم دانتي فعل (s'inmilla) بمعنى يتكاثر بالآلاف وهو من صنعه .

(٧٤) هذه الصورة مأخوذة من قصة تقول إن رجلاً هدياً اخترع الشطرنج وحمله إلى أحد ملوك الفرس فأعجب به وسأل الهندي أن يطلب ما يشاء . فطلب أن يعطيه حبة قمح تنضاعف من مربع لآخر من مربعات رقعة الشطرنج البالغ عددها ٦٤ مربعاً . ولكن الملك عجز عن تلبية طلب الهندي لأن عدد حبات القمح المطلوبة بلغ رقماً خيالياً يصل إلى ١٨,٤٤٦,٧٤٤,٠٧٣,٧٠٩,٥٥١,٦١٥ أى حوالي ١٨,٥ مليون مليون مليون . والمقصود هنا أن الملائكة بلغوا عدداً لا نهائياً وعبر دانتي في « الوليمة » كما عبر « الكتاب المقدس » من كثرة عدد الملائكة
Conv. II. V. 5.
Dan. VII. 10; Apocal. V. 11.

(٧٥) يعنى سمع دانتي الملائكة يترنمون من سماء إلى سماء بتمجيد الله سواء أكان ذلك بالتناوب بين سماء وأخرى أم إنشاداً عاماً قامت به الملائكة في كل السماوات في وقت واحد . ويتكرر الترنم بالهوشنا
Purg. XI. 11; XXIX. 51. ecc.

(٧٦) أى الله

(٧٧) استخدم دانتي لفظ (ubi) من اللاتينية بمعنى المكان

(٧٨) يعنى أن الله يبعث دائماً أنوار رحمته إلى الملائكة بحيث يبقون على الحال التي هم عليها أبداً

(٧٩) أى أن بياترينشى أدركت ما ساور دانتي من الشك بشأن نظام الملائكة في السماوات .

(٨٠) الملائكة السرافون أو السرافيم (Serafini) هم ملائكة بستة أجنحة ويمتازون باشتغالهم بالهبة الإلهية لأن موضعهم أقرب إلى الله وهم يحركون السماء التاسعة سماء المحرك الأول وذكرهم دانتي عند كلامه عن مراتب الملائكة بعامة في « الوليمة » وذكرهم « الكتاب المقدس »
Conv. II. V. 6.
Isaia, VI. 2-7.
d'Aq. Sum. Theol. I. cit.

(٨١) الملائكة الكروبيين أو الكروبيم (Cherubini) هم أتباع الله ويمتازون بالمعرفة الإلهية الكاملة ويمحركون السماء الثامنة سماء النجوم الثابتة ، وذكرهم « الكتاب المقدس » وتوماس الأكويني

Gen. III. ٢٤; Ezech. XXVIII. ١٤.

d'Aq. Sum. Theol. I. cit.

(٨٢) استخدم دانتي لفظ (vimi) من اللاتينية بمعنى القيود أو الروابط أو الوثق (جمع وثاق) وهذه هي روابط أو وثق المحبة الإلهية التي تدفعهم إلى الحركة السريعة .

(٨٣) يعنى يدور هؤلاء الملائكة بسرعة فائقة حتى يبدو كأنهم شيء ثابت كالنقطة الإلهية .

(٨٤) أى يقتربون من الله بقدر استطاعتهم شهوده وإدراكه .

(٨٥) الأحباب يعنى الملائكة

(٨٦) استخدم دانتي لفظ (vonno) وهو المستخدم في جنوب تسكانا وفي أومبريا بمعنى السير أو الذهاب .

(٨٧) الملائكة العروش (Troni) ولهم عروش يجلسون عليها وهذا رمز لمركزهم المكين وهم يرتفعون عن مستوى غيرهم في معرفة الله وهم يحركون السماء السابعة سماء ساتورنو أو زحل . وقد اتبع دانتي هنا رأى ديونيسيوس الأريوپاجي في تقسيم مراتب الملائكة وإن كان قد أخذ في « الويعة » برأى جريجوريو الكبير فوضع الملائكة العروش في السماء الثالثة سماء فينوس أو الزهرة وذكرهم « الكتاب المقدس » وتوماس الأكويني

Conv. II. V. ١٣.

Coloss. I. ١٦.

d'Aq. Sum. Theol. I. cit.

(٨٨) الثلاثية الأولى هي السموات الثلاث الأوليات بما تحويه من الملائكة ، أى سماء المحرك الأول وبها الملائكة السرافون وسماء النجوم الثابتة وبها الملائكة الكروبيين وسماء ساتورنو أو زحل وبها الملائكة العروش

(٨٩) يشبه هذا المعنى ما سبق في بيت ٣٩

(٩٠) المقصود أن هؤلاء الملائكة يتجهجون بقدر تعمقهم في شهود الله وهو ما تركزن إليه

Pat. IV. ١٢٤-١٢٥.

Conv. II. XIV. ٢٠.

(٩١) يعنى أن السعادة الطوباوية تقوم على مشاهدة الله ومعرفة لا على المحبة التي تأتى بعد المشاهدة والمعرفة . ويتبع دانتي في هذا فكرة توماس الأكويني

d'Aq. Sum. Theol. I. II. III. ١-٨.

(٩٢) أى تقاس جدارة الكائنات بقدرتها على شهود الله

(٩٣) الأساس في هذا كله قائم على النعمة الإلهية

(٩٤) يعنى إرادة البشر في فعل الخير

(٩٥) من مقام إلى آخر يعنى من النعمة الإلهية إلى إرادة الإنسان في فعل الخير فالجدارة بالمشاهدة والمعرفة فالمحبة . وهذه هي المراحل التي تؤدي بالإنسان إلى السعادة الطوباوية .

(٩٦) يعنى المجموعة الثلاثية التالية من الملائكة في السماوات الثلاث التالية .

(٩٧) المزهرة أى التي تبعث النعمة والمعرفة والمحبة . واستخدم دانتى لفظ (germoglia) بمعنى

ظهور البراعم الجديدة . واستخدمه في الجحيم Inf. XIII. 99.

(٩٨) هذا تمييز رقيق عن بعض مشاهد الطبيعة والربيع الأبدى هو الفردوس . وسبق الكلام

عن الربيع وبأبعده Purg. XXVIII. 1..

(٩٩) يظهر برج الحمل في السماء في نصف كرتنا في ليالى الخريف حينما تكون الشمس في

برج الميزان . وبرج الحمل رمز للخريف . والمقصود هنا أن برج الحمل - أى الخريف - لا ينزع أوراق الأشجار في الفردوس ، يعنى أنه لا خريف في الفردوس .

(١٠٠) استخدم دانتى لفظ (abernare) من اللاتينية ويعنى شدو الطيور في الربيع

ثم استخدم للفناء على وجه العموم .

(١٠١) أى أن جماعات الملائكة يتفنون بثلاث نفثات يعبر كل منها عن إحدى مراتب البهجة

السماوية ، وتصنع هذه النفثات الثلاث المجموعة الثلاثية الثانية من مجموعات الملائكة .

(١٠٢) يطلق دانتى لفظ الإله على الملائكة وسبق ذلك Inf. VII.87.

(١٠٣) الملائكة السيادات (Dominazioni) يحمل اسمهم معنى السيطرة والحكم وهم يحركون

السما السادسة سماء جوبيتر أو المشترى وذكروهم « الكتاب المقدس » وتوماس الأكويني

Coloss. I. 16; Efesi, I. 21.

d'Aq. Sum. Theol. I. GVIII. 5.

(١٠٤) الملائكة القوات (Virtudi) يحمل اسمهم كذلك معنى السيطرة والسيادة وهم

يحركون السماء الخامسة سماء مارس أو المريخ وذكروهم « الكتاب المقدس » وتوماس الأكويني

Efesi, cit.

d'Aq. Sum. Theol. I. cit.

(١٠٥) الملائكة السلامين (Podestati) يحمل اسمهم كذلك معنى السيطرة والقوة وهم يحركون

السماء الرابعة سماء الشمس وذكروهم « الكتاب المقدس » وتوماس الأكويني Efesi, cit.

d'Aq. Sum. Theol. I. cit.

(١٠٦) يعنى في السماء الثالثة سماء فينوس أو الزهرة والسماء الثانية مركزوريو أو عطارد والحلقة

الأخيرة هي سماء القمر .

(١٠٧) الملائكة الرياضات (Principati) يحمل اسمهم معنى السيطرة وهم يحركون السماء

الثالثة سماء فينوس أو الزهرة وذكروهم « الكتاب المقدس » وتوماس الأكويني في الموضمين السابقين

Efesi, cit.

d'Aq. Sum. Theol. I. cit.

(١٠٨) الملائكة الرؤساء (Arcangeli) هم الواسطة بين الملائكة الرياسات والملائكة الرسل وهم رؤساء بالنسبة للأخبريين ؛ ويقومون بتبليغ الرسالات الهامة. وهم يحركون السماء الثانية سماء مركوريو أو عطارد وذكر هذا اللفظ « الكتاب المقدس » وتوماس الأكويني Epist. di Giuda, 9. d'Aq. Sum. Theol. I. cit.

(١٠٩) الملائكة الرسل (Angeli) اسمهم مأخوذ من اليونانية بمعنى رسل الله . والملائكة كلهم رسل الله . وأعطى هؤلاء الاسم العام للملائكة وهم يحركون السماء الأولى سماء القمر وهم يتجهجون ويحتفلون في السماء بالسعادة الطوباوية . واستخدم دانتى لفظ (Iudi) من اللاتينية بمعنى الاحتفال والابتهاج وذكرهم « الكتاب المقدس » في مواضع كثيرة وتوماس الأكويني d'Aq. Sum. Theol. I. cit.

(١١٠) أى ننظر طبقات الملائكة التسع جميعاً إلى الله مركز الوجود كله .

(١١١) يعنى يبحث الملائكة آثارهم إلى الأرض

(١١٢) أى أن الملائكة يجذبون جميعاً إلى الله كما أنهم يجذبون جميع الكائنات إلى الله .

(١١٣) ديونيسيوس الأريوياجي (Dionysius Areopagite) مؤسس الكنيسة في أثينا وتابع دانتى نظامه من الملائكة في الفردوس . وموضعه في السماء الرابعة سماء الشمس كما سبق Par. X. 115-117.

وتوجد صورة له من عمل أندريا دا بونايفي (سنوات نشاطه ١٣٤٣ - ١٣٧٧) وهى في كنيسة سانتا ماريا نوفلا في فلورنسا

(١١٤) جريجوريو الأول الكبير (Gregorio I ٦٠٤ - ٤٥٠) درس القانون وأصبح حاكم روما ثم زهد الحياة الدنيا وعكف على أعمال الخير وأسس بعض الأديرة ودخل نظام البينديتين وسافر إلى القسطنطينية ثم انتخب بابا روما في ٥٩٠ . صد هجمات اللومبارد وأعاد الأمن والسلام إلى روما ، وحارب الوثنيين والهرطقة ، وله شروح دينية ومحاورات ومذكرات . وخالف ديونيسيوس في وضع الملائكة الرياسات في السماء الثانية سماء مركوريو أو عطارد . ووضع الملائكة القوات في السماء الثالثة سماء فينوس أو الزهرة وتأثر دانتى برأيه هذا في « الوليمة » كما سبق . وسبق ذكر جريجوريو بخصوص دعواته التى خلصت روح تراجان من الجحيم Purg. X. 75; Par. XX. 106-117.

وتوجد صورة لـ جريجوريو الكبير وهى من عمل سيمون ماريتي (حوالى ١٢٨٤ - ١٣٤٤) وهى في متحف الفن في فيزا

وقد بولغ في ربط اسم جريجوريو الكبير بمجموعة الألحان المسماة بالجرىمهورية التى تأثرت بالألحان الوثنية والعبرية واليونانية واللاتينية والشرقية ونمت في العهد المسيحى وعبر فيها رجال الكنيسة عن إحساسهم الدينى وتطلعوهم إلى السماوات لكى تخفف من عناء البشرية في أثناء الفوضى والاضطرابات التى سادت في أثناء المصور الوسطى . وهما تشتمل عليه هذه الألحان الابتهاج إلى الله وتمجيده والولولة والتكرم بحمل الرب . ولـ جريجوريو الفضل في اتباع الأسلوب المنهجي في دراسة الألحان الرومانية

القديمة بخاصة . ومنذ عهده ازدادت أهمية الموسيقى في الطقوس الكنسية كما شاع استخدامها في الأديرة . وقد تشكلت الألحان المسماة بالجرىجورية خلال القرنين الثامن والتاسع وبلغت صورتها النهائية قرابة القرن ١٢ ، وقد دخل عليها التحريف في القرن ١٦ ، ثم عني بعض الرهبان البينديتين بتنقيتها وإعادةها إلى أصولها الأولى في بداية القرن الحالى . وقد سجل أغلبها في أكثر من ٤٥ أسطوانة وفي طبعات مختلفة

(١١٥) أى أن جريجوريو ضحك من نفسه حينما وجد الملائكة الرياسات في السماء الثالثة سماء فينوس أو الزهرة وليس في السماء الخامسة سماء مارس أو المريخ ، وأن الملائكة القوات في هذه السماء الخامسة . وهذا يكون دأبى قد عدل عن رأيه السابق في « التريمة »

(١١٦) المقصود بالبشر الفانى ديونيسيوس الأريوياجى

(١١٧) يعنى إذا كان ديونيسيوس قد أفصح عن سر الملائكة وهو حى فلا عجب في هذا لأن القديس بولس قد كشف عن سر الملائكة وغير ذلك من أسرار السماوات في « الكتاب المقدس »

II. Cor. XII. 2-4; Efesi, I. 21; Coloss. I. 16.

وقد رسم جوتو (١٢٦٦/٧ - ١٣٣٧) صورة حلقات الملائكة في صورة الحكم الأخير ، وهي في كنيسة الاسكروفيى في بادوا

الأنشودة التاسعة والعشرون (١)

سكنت بياتريتشى برهة وهى تنظر إلى النور الإلهى ثم قالت لدانتى إن الله قد خلق الملائكة لا لكى يحنى أنفه خيراً بل ليثبت وجوده للكائنات، وإنه خلق الملائكة ومادة الأجرام والكائنات خلقاً لا يشوبه نقص ، وذلك فى لحظة واحدة ، كما يحدث أن ينبثق نورٌ ويتشعّر فى جسم شفاف ، فى لحظة واحدة . وقالت إن المادة والروح سينفصلان بالموت مؤقتاً ، وإن الكتاب المقدس قد تناول خلق الملائكة وسائر العالم فى وقت واحد . وقالت بياتريتشى إنه بعد خلق العالم بفترة قصيرة لا تبلغ العشرين عدداً تغطرس أوتشيفيرو - إبليس - على الله فسقط إلى أسفل دركات الجحيم ، على حين تسامت مشاهدة الملائكة الأنخيّار بالنعمة الإلهية وبجدارتهم بانفتاح سبيل محبتهم إلى نعمة الله . وذكرت بياتريتشى أن الملائكة يتأملون الله دائماً ولذلك فهم فى غير حاجة إلى أن يسترجعوا شيئاً هو مائلٌ فى ذاكرتهم أبداً . وقالت إن الناس يتفلسفون ويتظاهرون بالعلم والمعرفة وإن الإهمال فى دراسة الكتاب المقدس أو تحريفه خطأ أعظم من خطأ التظاهر بالعلم والمعرفة . وندّدت بياتريتشى برجال الدين الذين يتباهون بمبتكراتهم بينما يسكتون عن الكتاب المقدس ، ويشيرون ضحكاً للناس فى عظاتهم بالدعابة والسخرية ، وقالت إنه لا قيمة للغفران الذى يمنحه هؤلاء الوعاظ للناس . وذكرت أن الله قد تغلغل وانتشر خلال العدد اللانهاى من الملائكة ، ومع ذلك فإنه يبقى كما كان من قبل خلقهم واحداً واحداً

- ١ حينما يشترك ابنا لاتونا^(٢) كلاهما في صنع مِنطقةٍ من الأفق^(٣) ، وقد تغطيا بيرجتي الميزان^(٤) والحمل^(٥) ؛
- ٤ ويقدر ما ينقضي من الزمن منذ أن يوازنها السميت^(٦) ، حتى يتخلصا كلاهما من ذلك النطاق ، حينما يتبادلان نصفى كرتيها^(٧) ، -
- ٧ هكذا ازمت بياتريثي الصمت^(٨) ، وقد ارتسبت على محياها بسمة^(٩) ، وهي تسدد نظرها إلى النقطة^(١٠) التي بهرتني^(١١) .
- ١٠ ثم بدأت « سأحدثك دون سؤال^(١٢) ، عما نود أن تسمع ، إذ قد رأيته حيث يتركز كل مضمون للمكان والزمان^(١٣) »
- ١٣ وليس لكى يجنى لنفسه خيراً ، وهو ما لا يمكن أن يتأتى^(١٤) ، بل لكى يستطيع سناه أن يقول مثلاً : « إننى موجود^(١٥) » ،
- ١٦ وفي أبديته خارج الزمان^(١٦) ، وخارج سائر الحدود جميعاً^(١٧) ، وكما راق له^(١٨) ، - قد كشف عن المحبة الأبدية في أحبابه الجدد^(١٩) .
- ١٩ ولم يستلق من قبل كأنه في غفوة^(٢٠) ؛ إذ لم يحدث أن رفّت كلمة الله على هذه المياه من قبل أو من بعد^(٢١) .
- ٢٢ وإن الصورة^(٢٢) والمادة^(٢٣) بحال اتحادهما وانفصالهما^(٢٤) ، قد خرجتا إلى الوجود^(٢٥) الذى كان دون شائبة^(٢٦) ، كانطلاق ثلاثة أسهم من قوس مثلث الأوتار^(٢٧) .
- ٢٥ وكما في زجاج أو كهرومان أو بدور يتلأأ شعاع^(٢٨) ، بحيث لا يوجد فاصل بين لحظة صدوره واكتمال وجوده^(٢٩) ،
- ٢٨ هكذا شع من خالقه^(٣٠) الخلق الثلاثى الصورة وقد اكتمل كيانه ، دون أن تستبين بداءة تكويته^(٣١) .
- ٣١ لقد خلق هؤلاء الجواهر وأقيم نظامهم في وقت واحد^(٣٢) ؛ وكان هؤلاء هم ذروة العالم^(٣٣) الذين وجد فيهم الفعل الخالص^(٣٤) .

- ٣٤ وتملكت الجزء الأدنى^(٣٢) الإمكانية^(٣٤)؛ وفي الوسط ارتبطت القوة بالفعل بوفاق محكم^(٣٥) ، بحيث لا تفصم لهما عرى أبداً^(٣٦)
- ٣٧ وكتب لكم جيرولامو أن الملائكة قد خلّقوا منذ عصور بعيدة ، من قبل أن يخلق سائر العالم^(٣٧) ؛
- ٤٠ ولكن هذه الحقيقة^(٣٨) قد سُجّلت في مواضع كثيرة من كتابات الروح القدس ، وإنك لتواجهها إذا عנית بالبحث عنها^(٣٩) ؛
- ٤٣ وكذلك يراها العقل على نحو ما^(٤٠) ، إذ لا يُتصور أن هذه القوى المحركة قد ظلت طويلاً دون أن تبلغ كماها^(٤١)
- ٤٦ وإنك لتعرف الآن أين ومتى وكيف خلّق هؤلاء الأحياء^(٤٢) ، بحيث سكنت من رغائبك الآن ثلاث جذوات^(٤٣)
- ٤٩ ولن يبلغ أحدكم العشرين عدداً^(٤٤) بأسرع مما أزعج فريق من الملائكة^(٤٥) ، المادة التي صيغت عناصركم منها^(٤٦)
- ٥٢ وظلّ الآخرون هنالك ، وبفائق البهجة بدأ هذا الفن الذي تتبينه^(٤٧) ، حتى إنهم لا يكفّون أبداً عن الدوران^(٤٨)
- ٥٥ وكانت بداءة السقوط راجعة إلى الخطيئة اللعينة ، من جانب من رأته مثقلاً بكل ما في الدنيا من الأوزار^(٤٩)
- ٥٨ وأولئك الذين تراهم هاهنا ، كانوا متضعين^(٥٠) بمعرفتهم أنهم يتمون للخير الذي أهّلهم لكل هذا الإدراك^(٥١) ؛
- ٦١ وعلى ذلك فقد تسامى شهودهم بالنعمة الوضاعة وبجدارتهم^(٥٢) ، حتى أصبحوا ذوي إرادة مكيّنة ثابتة^(٥٣)
- ٦٤ ولست أودّ أن يساورك الشك^(٥٤) ، ولكن فلتثق بأن الجدارة في نيل النعمة مرتبطة بانفتاح سبيل المحبة إليها^(٥٥)

- ٦٧ وإذا كنتَ قد وعيتَ كلماني^(٥٦) ، فيمكنك الآن أن تتأمل طويلاً في شأن هذه الجماعة ، دون عون آخر^(٥٧)
- ٧٠ ولكن لما كنتم في الأرض تدرسون في مدارسكم^(٥٨) ، أن طبيعة الملائكة مخلوقةٌ بحيث تدرك وتذكر وتريد^(٥٩) ،
- ٧٣ فسأقول مزيداً لكي تراها ناصعةً ، تلك الحقيقة التي تضطرب هناك في أسفل ، بما في هذا الدرس^(٦٠) من الإبهام^(٦١)
- ٧٦ فمن بعد أن انتهجت هذه الجواهر^(٦٢) بالوجه الإلهي ، لم تحدّ بوجوهها عنه^(٦٣) ، وهو الذي لا تخفى عليه خافيةٌ
- ٧٩ وبذلك لم يقطع شهودهم موضوعٌ جديدٌ^(٦٤) ؛ وبهذا فلا حاجة بهم إلى أن يستعيدوا ذاكرتهم ، كأن صورة قد أضحت غائبةً عنهم^(٦٥)
- ٨٢ ولذا فإن الناس في أسفل يحلمون دون نوم^(٦٦) ، معتقدين أو غير معتقدين صدق قولهم^(٦٧) ؛ ولكن لأنهم وعارهم يزدادان في الحال الأخيرة^(٦٨)
- ٨٥ إنكم لا تسلكون في تفلسفكم في أسفل طريقاً واحدة^(٦٩) ؛ وإلى هذا يدفعكم حبكم للتظاهر بالمعرفة وتفكيركم في ذلك الشأن^(٧٠)
- ٨٨ وإن هذا ليس محتمل هنا في أعلى^(٧١) ، بغضب أقل مما يحدث حينما تُسحى الكتابة الإلهية جانباً أو حينما تحرف^(٧٢)
- ٩١ ولا يفكر هناك أحدٌ كم تكلف من الدماء نثر بذورها في الدنيا^(٧٣) ، وكيف يرضى الله عمّن يلزم جانبها مُتَضَع القلب^(٧٤)
- ٩٤ وفي سبيل المظاهر يُعمل كلٌ منكم ذهنه ويقدم مبتكراته^(٧٥) ؛ وهذه يتناولها الوعاظ بينما لا يُسمع للإنجيل صوتٌ^(٧٦)
- ٩٧ يقول بعضٌ إن القمر قد تراجع حينما أتى المسيح آلامه ، واتخذ لنفسه موضعاً وسطاً^(٧٧) ، حتى لم يصل ضوء الشمس إلى أسفل^(٧٨) ؛

- ١٠٠ على حين^(٧٩) كان نورها قد اختفى من تلقاء ذاته^(٨٠) ؛ وبذلك بدأ هذا الكسوف للإسبان والهنود كما وضع لليهود^(٨١)
- ١٠٣ ولا يوجد في فيورنتزا كثيرون يدعون باسم لاڤو ويندى^(٨٢) ، بقدر ما يذاع من القصص طوال السنة^(٨٣) ، هنا وهناك من فوق المنبر^(٨٤) ؛
- ١٠٦ حتى إن الأغنام التي لا تدرى شيئاً ، تؤوب من المرعى وقد تغذت بارياح^(٨٥) ، ولا عذر لها أنها لا تتبين ما نالها من الخسران^(٨٦) .
- ١٠٩ ولم يقل المسيح لرسله الأوائل^(٨٧) ”اذهبوا ، وأكرزوا الناس بالباطيل“ ، بل زودهم بالأساس الصحيح لذلك^(٨٨)
- ١١٢ وعلى شفاههم صدح هذا فحسب^(٨٩) ، حتى اتخذوا من الإنجيل درعاً وسهماً في جهادهم لإشعال نور الإيمان^(٩٠) .
- ١١٥ وإلى الوعظ يذهب الواعظ الآن^(٩١) بروح السخرية والدعابة ، وما إن تُسمع الضحكات^(٩٢) حتى تتنفخ قلنسوته^(٩٣) ، ولا يطلب على ذلك مزيداً
- ١١٨ ولكن طائراً يعنث^٩ على طرف قلنسوته^(٩٤) ، حتى إذا ما رآه عامة الناس أدركوا أين وضعوا ثقتهم لكي ينالوا الغفران^(٩٥) ؛
- ١٢١ وبه^(٩٦) ازدادت في الأرض الحماقة ، بحيث يتقاطر الناس عند كل وعد يبذل لهم^(٩٧) ، دون سند من برهان^(٩٨) .
- ١٢٤ وبهذا^(٩٩) يُسمن القديس أنطونيوس خنزيره^(١٠٠) ، وكثيرون غيره ، الذين هم أسوأ من الخنازير ، بأدائهم عملة لم تُدفع^(١٠١)
- ١٢٧ ولكن مادمنّا قد نأينا كثيراً^(١٠٢) ، فلنعد الآن ببصرنا إلى جادة الصواب^(١٠٣) ، حتى يقصر طريقنا بقدر ما لنا من زمن^(١٠٤)
- ١٣٠ ويتكاثر عدد هؤلاء الملائكة^(١٠٥) من درجة إلى أخرى^(١٠٦) ، بحيث لم يبلغ كلام^٩ أو تصور البشر إياهم هذا المستوى أبداً^(١٠٧) ؛

- ١٣٣ وإذا ما نظرت إلى ما تكشف عنه كلمات دانيال^(١٠٨) ، فسرى تحديد
كثرتهم متوارياً في ثنايا آلافة^(١٠٩)
- ١٣٦ وإن أول الأنوار^(١١٠) الذي يشعّ عليهم جميعاً^(١١١) ، لتلقاه^(١١٢)
أعطافهم بطرائق كثيرة ، بقدر ما يتحد به هناك من الأنوار^(١١٣) .
- ١٣٩ ولذلك لما كانت المحبة تتبع فعل الفهم^(١١٤) ، فإن عذوبة المحبة^(١١٥)
توهج حرارتها لديهم أو تعتدل على نحو مغاير^(١١٦)
- ١٤٢ ولتنظر الآن إلى سمو الخير الأبدى وعظمته^(١١٧) ما دام قد صنع من
نفسه مرايا كثيرة^(١١٨) ، أضحي فيها منتشراً^(١١٩) ،
- ١٤٥ مع بقائه في ذاته ، كما كان من قبل ، الواحد الأحد^(١٢٠) »

حواشي الأنشودة التاسعة والعشرين

- (١) هذه الأنشودة استمرار للسابقة .
- (٢) لاتونا (Latona) أو ليتو هي أم أبولو وديانا من جوبيتر . وأبولو وديانا - ابنا لاتونا - يعنيان الشمس والقمر . وسبقت الإشارة إلى ذلك : Purg. XX. 130-132; Par. X. 67.
- (٣) يعنى تصنع الشمس في ناحية ويصنع القمر في الناحية المقابلة منطقة من الأفق .
- (٤) أى حينما تكون الشمس في برج الحمل ويكون القمر في برج الميزان .
- (٥) استخلم دانتى لفظ (Montone) بمعنى برج الحمل وسبق ذلك : Purg. VIII. 34. ويوجد نحت يمثل برج الحمل ويرجع إلى القرن ١٤ وهو في كنيسة سان ماركو في البندقية .
- (٦) يوازئها السمى يعنى تكون الشمس والقمر في موضعين متقابلين تماماً عند الأفق في نصف الكرة الشمالى .
- (٧) يعنى إلى أن تخرج الشمس والقمر من موضعيهما المتقابلين عن دائرة الأفق بانتقال الشمس إلى نصف الكرة الجنوبى - أى بغروبها - ربانتقال القمر إلى نصف الكرة الشمالى - أى بطلوعه . ويتم هذا في وقت قصير .
- (٨) أى أن بياتريشى سكنت عن الكلام فترة قصيرة .
- (٩) هذه هي نقطة النور الساطع رمز الله
- (١٠) هذه إشارة إلى ما سبق : Par. XXVIII. 16..
- ويلاحظ أن بياتريشى ربما تكون أقدر على خلق الموقف الشعرى أحياناً بصمتها وبسمتها وتغير لونها منها بكلامها .
- (١١) هذا يرجع إلى أن بياتريشى تعرف ما يفكر فيه دانتى فلا حاجة بها إذاً لأن تسأله عن ذلك .
- (١٢) في الله يتجمع ويتركز كل مضمون المكان والزمان . وسبق استخدام (ubi) من اللاتينية بمعنى المكان Par. XXVIII. 95.
- (١٣) لم يخلق الله الملائكة لكي يمضى لنفسه خيراً ما لأنه هو الخير الكامل .
- (١٤) يعنى خلق الله الملائكة ليثبت وجوده . وعبر توماس الأكرينى عن قصد الله من خلق الملائكة d'Aq. Sum. Theol. I. L. 1.
- (١٥) أى قبل أن يخلق الزمن والزمن عنده وعند توماس الأكرينى بدأ بالخلق ذاته ويحركه المحرك الأول . وخلق الله الملائكة عند بدء الخليقة d'Aq. Sum. Theol. I. LXI. 2-3.
- (١٦) يعنى خارج سماء السماوات التى تحتوى سائر السماوات .

- (١٧) أى أن الله فعل ذلك بإرادته الحرة .
- (١٨) الأحياء الجدد هم الملائكة .
- (١٩) يعنى لا يمكن أن يقال إن الله كان عادم الحركة قبل الخلق إذ لا وجود لما قبل ولما بعد بالنسبة لله . وعبر توماس الأكويني عن هذا المعنى : d'Aq. Sum. Theol. I. X. 1, 4.
- (٢٠) جريان كلمة الله على المياه يعنى حدوث الفعل الإلهى . ويشبه هذا التعبير ما ورد فى « الكتاب المقدس » Gen. I. 2.
- (٢١) استخدم دانتى لفظ (forma) بالمعنى المدرسى أى الجوهر والمقصود الملائكة .
- (٢٢) المادة تعنى المادة الأولية التى صنعت منها الأجرام والكائنات وهى قابلة للفساد .
- (٢٣) اتحاد الصورة أو الجوهر بالمادة يصنع الأجرام السماوية والانفصال هنا هو بقاء كل منهما نقياً قائماً بذاته
- (٢٤) أى خرج الملائكة إلى الوجود كجواهر قائم بذاته وخرجت المادة الأولية قائمة بذاتها وخرجت الأجرام السماوية التى نتجت باتحاد الجوهر بالمادة الأولية .
- (٢٥) يشبه هذا المعنى ما ورد فى « الكتاب المقدس » Gen. I. 31.
- (٢٦) يظن يعض الشراح أن دانتى ابتكر فكرة القوس المثلث الأوتار للتعبير عما يريد ، ولكن وجدت قديماً أقواس ذات ثلاثة أوتار تطلق ثلاثة أسهم فى وقت واحد ولعله أراد أن يرمز للأقانيم الثلاثة التى شاركت فى خلق العالم عند المسيحيين .
- (٢٧) يعنى ليس هناك من فارق أو فاصل زمنى بين انبثاق شعاع من النور وبين انتشاره تماماً فى آنية من الزجاج أو البلور أو حجر الكهرمان
- (٢٨) استخدم دانتى لفظ (sire) بمعنى الرب ، كما سبق
- Inf. XXIX. 56; Par. XIII. 54.
- (٢٩) أى لا يمكن التمييز بين بدء الخلق واكتماله لأن ذلك حدث فى لحظة واحدة .
- (٣٠) الجواهر (sustanze) تعنى هنا الملائكة .
- (٣١) يعنى خلق الله الملائكة فوق السماوات .
- (٣٢) الفعل الخالص (atto puro) تعبير مدرسى بمعنى الجوهر الخالص وهذا تعبير عن العقل الخالص وهو من صفات الملائكة .
- (٣٣) أى الجزء الذى يقع تحت سماء القمر مباشرة .
- (٣٤) تعبير (pura potenza) يعنى الإمكانية أو القدرة على التلق وهو يعنى الخلق المادى
- (٣٥) يعنى فى المنطقة الوسطى الواقعة بين الأرض وسماها السماوات وجدت السماوات التى ارتبطت فيها المادة بالعقل ونتج عنهما الجنس البشرى .
- (٣٦) أى أن المادة والعقل أو الروح سينفصلان فى الإنسان بالموت مؤقتاً ثم يعودان إلى الاتحاد يوم البعث

(٢٧) القديس جيرولامو (S. Gerolamo . ٣٤٠ - ٤٢٠) ولد في طاشيا وعمد في روما ، وقضى بعض الوقت في أنطاكية وسافر إلى القسطنطينية ورجع إلى روما حيث قام بشرح الكتاب المقدس ، ثم سافر إلى بيت لحم ربه القديسة ياولا التي أقامت هناك أربعة أديرة وكتب القديس جيرولامو عن خلق الملائكة قبل سائر العالم .
وتوجد صورة له تنسب إلى تشيابوي (حوالي ١٢٤٠ - ١٣٠٢) وهي في كنيسة سان فرنشسكو العليا في أسي .

(٢٨) يعنى الحقيقة القائلة بخلق الملائكة وسائر العالم في وقت واحد .
(٢٩) قال بهذا « الكتاب المقدس » وتوماس الأكويني Gen. I. ١; Salm. Cl. ٢٦.
d'Aq. Sum. Theol. I. LXI. 3.

(٤٠) يرى العقل الإنساني هذه الحقيقة رؤية جزئية لأنه يعجز عن رؤيتها كاملة .
(٤١) أى لا يتصور العقل الإنساني أن الملائكة ظلوا وقتاً طويلاً دون أن يبلغوا كمال وجودهم الذى يتحقق بتحريك السماوات ويشبه هذا المعنى ما جاء في « الويصة » وما ذكره توماس الأكويني
Conv. II. IV. ٢.
d'Aq. Sum. Theol. cit.

(٤٢) الأحباب هنا هم الملائكة كما سبق .
(٤٣) يعنى ما سبق في بيتي ٢٢ و ٢٣
(٤٤) هذا تعبير عن قصر الفترة التي انقضت منذ خالق الملائكة حتى سقوط من خرج منهم مع طاعة الله . وعبر توماس الأكويني عن قصر هذه الفترة
d'Aq. Sum. Theol. I. LXIII. 6.

(٤٥) أى الملائكة الذين عصوا الله وأولهم لوتيفيرو - إبليس -
(٤٦) يرى بعض الشراح أن المقصود بلفظ (suggetio) الأرض التي تقع أسفل عناصر الماء والهواء والنار والتي اضطربت بسقوط لوتيفيرو . ويرى آخرون أن المقصود المادة التي صنعت منها الأرض وما عليها من الأجسام والكائنات بما فيها الإنسان .
(٤٧) يعنى بن الملائكة المخلصون لله الذين عكفوا على الدوران وتحريك السماوات .
(٤٨) يبتهج الملائكة بدورانهم حول الله وبالتأمل فيه ولذلك لا يكفون عن الدوران أبداً .
(٤٩) هذا هو لوتيفيرو - إبليس - الذى سقط إلى مركز الأرض وحمل أثقال الدنيا
Inf. XXIV. ١١١.
كما سبق

(٥٠) هؤلاء هم الملائكة الأخيار وقد تكلم توماس الأكويني عن تواضعهم
d'Aq. Sum. Theol. II. II. CLX. ١...

(٥١) أدرك الملائكة الأخيار أنهم ثمرة الخير الإلهي .
(٥٢) أى أن النعمة الإلهية وصفات هؤلاء الملائكة الطيبة جعلتهم قادرين على مشاهدة الله .
(٥٣) يعنى أنه أصبح للملائكة الأخيار إرادة قوية ثابتة لفعل الخير

- (٥٤) الشك هنا هو بشأن جدارة الملائكة الأخيار
- (٥٥) أى أن نيل النعمة الإلهية مرتبط بدرجة المحبة التي يشعر بها الملائكة نحو الله وقد عبر توماس الأكويني عن هذا المعنى d'Aq. Sum. Theol. I. LXII. 4.
- (٥٦) يقول النص (إذا كنت قد أحسنت جمع أو تلقى كلاً) والمقصود (إذا كان قد وعاهها أو استوعبها أو أحسن فهمها)
- (٥٧) استخدم دانتى لفظ (aiuto) من اللاتينية بمعنى مساعدة والمقصود أن دانتى يمكنه أن يفهم طبيعة الملائكة دون مزيد من إيضاح
- (٥٨) استخدم دانتى تعبير (si legge) والمقصود الدراسة والتعليم
- (٥٩) يتكلم توماس الأكويني عن إدراك الملائكة وإرادتهم
- d'Aq. Sum. Theol. I. LIV. 5.
- (٦٠) المقصود بالدرس فلسفة المدرسين
- (٦١) المقصود بلنظ (equivocando) استخدام الكلمة في معنيين وذلك بخصوص الذاكرة أو التذكر فقد يعنى معرفة الماضي أو استرجاع ما يكون قد نسى من حوادث الماضي ولا ذاكرة للملائكة بالمعنى الثانى لأنهم لا يشون شيئاً ، وذاكرتهم ذاكرة بالمعنى الأول لأنهم يعرفون الماضي إذ يمثل كل شيء في حضرة الله
- (٦٢) يعنى الملائكة
- (٦٣) يركز الملائكة نظرهم على الله دائماً وذلك منذ أن سمعوا برؤيته .
- (٦٤) أى أن الملائكة لا يعترض مشاهدتهم لله موضوع آخر يشغلهم عن رؤيته .
- (٦٥) يعنى أنه لا حاجة للملائكة إلى أن يستميدوا تذكروهم الله الذى هو مذكور لديهم أبداً .
- (٦٦) أى يعلم الناس في الدنيا وهم أيقاظ ويتصورون أشياء لا وجود لها ، والمقصود أن الناس يظنون أن للملائكة ذاكرة بالمعنى الثانى المشار إليه في الحاشية رقم ٦٠
- (٦٧) يعنى أن بعض الناس يقولون بأن للملائكة ذاكرة بالمعنى الثانى المشار إليه وهم يعتقدون صحة ما يقولون ، وأن غيرهم يقولون بهذا الرأي كذلك ولكنهم لا يعتقدون صحة ما يقولون .
- (٦٨) أى أن من يتكلم وهو لا يعتقد صحة ما يقول يزيد إثمه عن يكلم وهو يعتقد صحة ما يقول ولو كان قوله خطأ
- (٦٩) يعنى لا يتبع الناس في الدنيا طريقاً واحداً في سبيل البحث عن الحقيقة .
- (٧٠) يندد دانتى بمن يتظاهرون بالمعرفة دون أن يحرصوا على كسب المعرفة الحقيقية لأن سبيل المعرفة ليس سهلاً ، إذ أن الجهل أسهل وأيسر !
- (٧١) المقصود أن السماء تتسامح نوعاً بشأن حرص الناس على التظاهر بالمعرفة
- (٧٢) أى أن الإهمال في دراسة الكتاب المقدس أو العمل على تحريفه أسوأ من التظاهر بالمعرفة ، وهذا ما جرى عليه بعض رجال الدين في عصر دانتى ، ولذلك تحمل عليهم بياتريتشى وسبق هذا المعنى
- Par. XIII. 127-129.

(٧٣) المقصود نشر الدعوة المسيحية .

(٧٤) يعنى برضى الله عن يتمك بالكتاب المقدس وأضفت (القلب) مراعاة للأسلوب العربى .

(٧٥) أى يحرص بعض رجال الدين على الظهور بمظهر المفكرين المتكرين للعبادة والتظاهر بالمعرفة والتجديد

(٧٦) يعنى يتجاهى الوماع بمبتكراتهم ويسكون عن الإنجيل . وفى النص (يصت الإنجيل) .

(٧٧) أى تراجع القمر فى خط سيره وتوسط موضعاً بين الشمس والأرض فسادتها الظلمة حينما تألم المسيح وتعذب على الصليب - عند المسيحيين - وكما ورد فى « الكتاب المقدس »

Matt. XXVII. 45. ecc.

(٧٨) يعنى لم يبلغ ضوء الشمس الأرض

(٧٩) يذكر نص الجمعية الدائنية الإيطالية (e mente che) يعنى بينما أو على حين - مع تحريف الساخ لكلمة (mentre) - ويذكر نص أكسفورد (ed altri) بمعنى (والآخرون) . وقد أخذت بالنص الأول .

(٨٠) أى لم يحدث كسوف الشمس عندئذ لتوسط القمر بين الشمس والأرض بل حدث لأن الشمس كفت عن الإضاءة بذاتها .

(٨١) يعنى أن احتجاب الشمس كان احتجاباً عاماً شهده كل سكان الأرض فى إسبانيا والهند وأورشليم بحسب حدود العالم فى ذلك الزمان .

(٨٢) اسم لاپو (Lapo) من جاكوبو (Jacopo) واسم بندو (Bindo) من إلبيراندو (Ildebrando) وكانا من الأسماء الشائعة فى فلورنسا فى زمن دانتي . والمقصود مطلق شخصين .

(٨٣) يمكن أن يؤدى تعبير (per anno) معنى من سنة لأخرى أو كل سنة أو خلال السنة والمقصود على الدوام .

(٨٤) يعنى أن القصص الذى يذاع من على منابر الوعظ يفوق مقداره شيوع اسمى لاپو وبندو اللذين كانا شائعين وقتئذ .

(٨٥) المقصود أن المسيحيين لا يبيعون شيئاً بالاستماع إلى مثل هؤلاء الوماع والاستمارة مأخوذة من حياة الأغنام فى المرعى التى تعود بلا غذاء سوى الهواء .

(٨٦) أى لا عذر للمسيحيين على خسارتهم باستماعهم إلى المعظات الفارغة إذ عليهم أن يمتنعوا عن الاستماع إليها

(٨٧) استخدم دانتي لفظ (convento) بمعنى جماعة أو رفاق . والمقصود

(٨٨) هذه إشارة إلى ما ورد فى الكتاب المقدس ٢ : ١٥٠ Marcu, XVI. 7; Matt. X.

(٨٩) استخدم دانتي لفظ (tanto) من اللاتينية بمعنى فحسب وسبق ذلك

Par. II. 67; XVIII. ١٣.

وإن كان بعض الشراح وبعض مترجمي الكوميديا يرون أنه يعنى (الكثير) كما هو المعنى المؤلف

(٩٠) ورد هذا المعنى في «الكتاب المقدس» Ebrei, IV. 12; Apocal. I. 16.
(٩١) يعنى يجعل الواعظ ديدنه أن يثير الناس بالدعاية والسخرية دون أن يتناول مسائل الدين. ويشبه هذا الكلام ما قاله الرهبان المخلصون في إيطاليا ومنهم جيرولامو سافونارولا في فلورنسا في أواخر القرن ١٥، الذي استشهد في سبيل الدفاع عن مبادئه.
(٩٢) يمكن أن يفسر تعبير (purche) بمعنى (لكى) وفي هذه الحال تكون الترجمة (ولكى يسمع الضحكات)

(٩٣) ربما كانت القلنسوة رمزاً للراهب أو الواعظ ويكون المتفجع هو الواعظ نفسه وكانت قلانس الرهبان أكبر حجماً في زمن دانتى والمقصود حال الزهو التي كانت تسود الواعظ إذا سمع على الضحكات

(٩٤) الطائر هنا رمز للشيطان والمقصود أن الشيطان يقف على طرف قلنسوة الرهبان الذين يعتمدون في عظاتهم إلى أسلوب السخرية والدعاية

(٩٥) أى أنه حينما يرى المستمعون أن مثل هذا الراهب يعظ الناس وهو خاضع لتأثير الشيطان يدركون عدم جدوى الغفران الذي يقدمه بنيله بواسطة صكوك الغفران.

(٩٦) يعنى بالتطلع إلى نيل الغفران بهذه الطريقة

(٩٧) أى يخطئ الناس حينما يضمنون ثقتهم في نيل الغفران بناء على وعد مثل ذلك الراهب بذلك وورد في نص الجمعية الدانتية الإيطالية لفظ (correrebbe) من الجرى أو المسارعة أو التقاطر أو الاحتشاد وورد في نص أكسفورد ونص كازيلا لفظ (converrebbe) بمعنى (التحول أو الدخول في حظيرة الإيمان) بالوعد بنيل الغفران من طريق صكوك الغفران وهناك تقارب في المعنى المقصود من استخدام كلا اللفظين

(٩٨) يعنى بدون أن يكون هناك من الأدلة ما يثبت قيمة صكوك الغفران.

(٩٩) أى بالتطلع إلى نيل الغفران بالطريقة السالفة الذكر

(١٠٠) القديس أو الأنا أنطونيوس (٢٥٤ - ٣٥٩ S. Antonio) راهب مصري ولد في قمن العروس بمركز الواسطى وكان من أسرة غنية وتلقى تعليماً دينياً، ووات أبوه وهو في سن العشرين فقام بتدبير أملاكه بعض الوقت، ولكن سرعان ما تملكه حب العزلة والتشك فباع أملاكه ووضع أخيه مع جماعة من المتبتلات وفي سنة ٢٨٥ خرج إلى بسير، بين أطفح وبني سريف، في المنطقة التي شيد عليها دير المنون، وعاش هناك ٢٠ سنة، حيث اجتمع حوله بعض المريدين. وفي سنة ٣١١ في عهد اضطهاد الإمبراطور مكسمينيوس للمسيحية انهدر إلى المدن في رهط من رهبانه لتشجيع المضطهدين وزار الإسكندرية وتحدى حاكمها علناً، ولم يتعرض له أحد بسوء إذ كان عهد اضطهاد المسيحيين قد آذن بالزوال واتبه أخيراً إلى أن يعيش في عزلة مطلقة فانطلق إلى الصحراء الشرقية حوالي سنة ٣١٥ واستقر في جبال القلالة الجنوبية قرب نبع ماء على

بعد أميال قليلة من ساحل البحر الأحمر ، وعاش في منارة بقية حياته ، ف تبعه في عزله بعض المتقشفين وأقاموا على مقربة منه قلايات بالجبل . ولما بلغ أنطونيوس المائة من العمر خرج إلى المدن لكي يدحض مفتريات الأريوسيين واتخذ أنطونيوس الحتيرير رمزاً له ، وربما كان هذا كناية عن الشيطان الذى تغلب هو عليه ، وربما كان هذا لأنه يقال إن أنطونيوس حفظ الماشية من الأوبئة ، ومات في ٣٥٩ . وبعد وفاته أنشئ دير في الموضع الذى أقام به في جبال القلالة الجنوبية . ويقال إن بقاياه قد حملت إلى القسطنطينية وإن جزءاً منها حمل إلى البروتس في القرن ١١ . وليس المقصود بما ذكره دانتي هنا القديس أنطونيوس نفسه بل رهبان نظامه الدينى الذين خالفوا تعاليمه من بعده وأخذوا يسمون خنازيرهم بوعدهم الناس بنيل الغفران والخلاص في نظير الحصول على المال . ويقصد دانتي بهذا بصورة عامة جميع الرهبان الذين اتبعوا هذه الطريقة الخاطئة وفي هذا تهكم وسخرية من جانب دانتي .

(١٠١) يعنى أن رهبان القديس أنطونيوس يبيعون للناس صكوك الغفران التى لا قيمة لها في سبيل خلاص النفوس من الخطايا ، وهى أشبه بالعملة الزائفة التى لم تدع .
(١٠٢) استخدم دانتي لفظ (digressi) من اللاتينية بمعنى الابتعاد والمقصود أن بياتريشى ودانتي قد كفا عن تناول طبيعة الملائكة بالكلام عن القساوسة الذين خالفوا تعاليم الكنيسة .
(١٠٣) الطريق القويم هنا يعنى الرجوع إلى الحديث عن طبيعة الملائكة
(١٠٤) أى أنه ما دام لم يبق من الوقت سوى القليل فليهما الإيجاز في الكلام عن الملائكة .
(١٠٥) استخدم دانتي لفظ (natura) بمعنى الطبيعة والمقصود طبيعة الملائكة أى الملائكة أنفسهم .

(١٠٦) استخدم دانتي تعبير (singrada) وهو من صنفه والمقصود أن عدد الملائكة يزداد من درجة لأخرى .

(١٠٧) هذا تعبير عن عدد الملائكة الهائل الذى لا يمكن للبشر أن يتصوره .
(١٠٨) دانيال (Daniel) نبي اليهود الذى عاش في عهد قورش الكبير ملك الفرس في القرن ٦ ق. م. وسبقت الإشارة إليه
Purg. XXII. 146; Par. IV. 13-15.
(١٠٩) المقصود أنه لا يمكن تحديد عدد الملائكة إذ أنه عدد لا نهائى . ويشب هذا المعنى ما سبق وما ورد في « الكتاب المقدس »
Par. XXVIII. 92-93.
Dan. VII. 10.

(١١٠) النور الأول هو الله . ويتكرر التعبير عن الله بالنور
Par. III. 32; V. 8; XI 20; XXXI. 28; XXXIII. 34.
(١١١) يعنى يشع نور الله على الملائكة .
(١١٢) ورد في الأصل فعل (si ricepe) من التلقى والاستقبال والمقصود أن النور الإلهي يتغلغل في الملائكة
(١١٣) الأنوار يعنى الملائكة والمقصود أن تغلغل النور الإلهي في الملائكة يحدث بطرق

مختلفة ويرجع ذلك إلى مستوى المحبة التى تشتعل فى قلب كل من الملائكة . ويشبه هذا المعنى ما أورده
توماس الأكوينى d'Aq. Sum. Theol. I. L. 4.

(١١٤) أى الفهم القائم على شهود الله . وسبق هذا المعنى Par XXVIII. 106-114.

(١١٥) يعنى الحب الإلهى

(١١٦) أى يتفاوت اشتعال الحب الإلهى لدى الملائكة بحسب قدرتهم على تلقى النور
الإلهى .

(١١٧) سبق التعبير عن الله بقول الخير الأبدى أو القوة الأبدية

Purg. XV 72; Par X. 3.

(١١٨) استخدم دانتى لفظ (speculi) من اللاتينية بمعنى المرايا التى هى رمز للملائكة

وسبق هذا التعبير Par. IX. 61; XIII. 59.

(١١٩) استخدم دانتى لفظ (spezza) بمعنى يتحطم أو يتكرر أو ينتثر والمقصود
أن الله خلق الملائكة كرايا يتلقى كل منها جزءاً من الصورة الإلهية .

(١٢٠) يعنى على الرغم من توزيع الصورة الإلهية على الملائكة - المرايا - بعدادهم اللانهائى

فإنها تبقى واحدة كما كانت من قبل خلق الملائكة . وسبق هذا المعنى : Par. II. 138; XIII. 66.

الأنشودة الثلاثون^(١)

أخذ حشد الملائكة يمتحنى عن عيني دانتي اختفاء النجوم بطلوع الفجر
ونظر دانتي إلى بياتريتشى فوجدتها فائقة الجمال واعترف بمعجزه عن وصفها ،
وتوقف عن ذلك توقف الفنان عند منتهى قدرته وقالت بياتريتشى لهما قد
خرجنا الآن من سماء المحرك الأول إلى سماء النور الخالص أو سماء السماوات
وبهر دانتي نوراً مفاجئاً أعجزه عن الرؤية ، وحينما استعاد قدرته على الإبصار
شهد نوراً على هيئة نهر ينساب فيه البهاء بين صفتين زيتنهما ربيع رائع وتبادل
الانتقال بين نهر النور وبين صفتيه الشرارات - رمز الملائكة - والأزهار -
رمز الأرواح الطوباوية . وقالت بياتريتشى لدانتي إن ما يراه ليس سوى ظلال
الديباجة من الحقيقة الإلهية ، فاندفع إلى إمعان نظره في نهر النور . ورأى موجة
النور المناسبة من الله قد تحولت من الطول إلى الاستدارة ، وامتدت في مساحة
هائلة حتى أصبح محيطها بالنسبة للشمس نطاقاً ذا اتساع هائل وانعكس
النور الإلهي على السطح الخارجي من سماء المحرك الأول ، التي تعكسه بدورها
على سائر السماوات وشهد دانتي الأرواح الطوباوية تنعكس فوق نهر النور
ومن حواليه في أكثر من ألف طبقة ، وكانت تلك هي وردة السماء الإلهية
وجذبت بياتريتشى دانتي إلى القلب الذهبي من الوردة الأبدية ، وحدثته عن
اتساع محيطها ، وافتت نظره إلى التاج الإمبراطوري حيث سيكون هنري
العظيم ، الذي سيعمل على تقويم إيطاليا من قبل أن تنهيا ذلك ، وتنبأت
بالمصير الذي سيلقاه كلمنتو الخامس في الجحيم .

- ١ ربما^(٢) تنوهج شمس الظهيرة^(٣) وهي بعيدة^(٤) عنا بستة آلاف ميل^(٥) ،
وتكاد هذه الدنيا^(٦) تميل بظلمها إلى ميهاها المستوى^(٧) ،
- ٤ حينما تأخذ في التحول^(٨) ساحة السماء التي تعلو من فوقنا شاهقة^(٩) ،
حتى تحتجب بعض النجوم عن الرؤية^(١٠) في هذه الآفاق^(١١) ؛
- ٧ وبينما تزداد تقدماً أكثر حوريات الشمس تألقاً^(١٢) ، هكذا تُورارى
السماء نجومها واحدة بعد أخرى حتى أجملها^(١٣) .
- ١٠ لم يكن بغير هذه الحال احتجاب الحلقات الظاهرة^(١٤) عن ناظرى شيئاً
فشيئاً^(١٥) ، الحلقات التي تبهج^(١٦) أبداً من حول النقطة التي بهرتنى^(١٧) ،
- ١٣ وقد بدت تلك محاطة بما هي به محيطة^(١٨) ، ولذا دفعتنى المحبة وتعذّر
رؤيتى إلى أن أتجه بعينى إلى بياتر يتشى^(١٩)
- ١٦ ولو أن كل ما قيل فيها حتى هذه الآونة قد أُجمع في أمدوحة واحدة ،
لقصر عن الوفاء بما ينبغى لهذه المهمة^(٢٠)
- ١٩ ولا يتجاوز الجمال الذى شاهدته إدراكنا فحسب^(٢١) ، بل إنى أعتقد
حقاً أن صانعه وحده هو الذى ينعم به كله^(٢٢)
- ٢٢ وإنى فى هذا الموضع معترفٌ بهزيمتى^(٢٣) ، تلك التي لم ينل مثيلها
أبداً من شاعر كوميدي أو تراجيدى عند فقرة من موضوعه^(٢٤)
- ٢٥ إذ أن تذكرى لبسمتها العذبة يسلبنى قواى المدركة^(٢٥) ، كأنه أثر
الشمس على العينين اللتين يشتدّ بها اضطرابهما^(٢٦)
- ٢٨ ومنذ أول يوم رأيت فيه عينها فى هذه الحياة^(٢٧) حتى رؤيتى هذه^(٢٨) ،
لم أنقطع^(٢٩) عن متابعة ترنمى بها^(٣٠) ،
- ٣١ ولكن على الآن أن أتوقف عن تأثر جمالها فى قريضى مزيداً ، ككل
فنان يتوقف عند منتهى مقدوره^(٣١)

- ٣٤ وتلك ^(٣١) التي أدعها إلى بشر أعظم من بوقى ^(٣٢) ، الذي يمضي بعسير موضوعه إلى غاية مقصوده ^(٣٣) ،
- ٣٧ استأنفت بهمة الدليل المقدام وصوته ^(٣٤) « لقد خرجنا من أعظم الدوائر ^(٣٥) إلى السماء التي هي النور الخالص ^(٣٦) »
- ٤٠ إنه نورٌ روحانيٌّ ^(٣٧) ، فمعمٌ بالهجة ؛ بمحبة الخير الحق ^(٣٨) الملى بالهجة ؛ بالهجة التي تسمو على كل عذوبة ^(٣٩)
- ٤٣ هنا سترى كلاً من حشدتى جنود الفردوس ^(٤٠) ، وعلى هذه الصورة سترى أحدهما في يوم الحكم الأخير ^(٤١) »
- ٤٦ وكبرق خاطف يزيع من قوى الإبصار ^(٤٢) ، حتى ليحرم العينين من قدرتهما على رؤية أكثر الأجسام ضياءً ^(٤٣) ،
- ٤٩ هكذا أحاط بي نورٌ ساطعٌ ^(٤٤) ، وتركنى مغشًى في نقابٍ من ضياله ، حتى لم أعد أستبين بنفسى شيئاً ^(٤٥)
- ٥٢ « إن المحبة ^(٤٦) التي تُسكن هذه السماء ^(٤٧) ، تتلقى الأرواح ^(٤٨) في رُحابها بهذا الترحاب أبداً ^(٤٩) ، لكى توائم بين الشمعة وشعلتها ^(٥٠) »
- ٥٥ ما إن بلغتُ سمعى هذه الكلمات الوجيزة ، حتى أحسست أنى قد أخذتُ أسمو على ما لى من الملكات ^(٥١) ؛
- ٥٨ واضطربتُ برؤية جديدة ^(٥٢) ، حتى لم يعد هنالك من عظيم البهاء ما تعجز عيناى عن مواجهته ^(٥٣) .
- ٦١ وفي صورة نهر ^(٥٤) رأيتُ نوراً يتلأل فيه الضياء ^(٥٥) ، بين ضفتين مزدانين بربيع عجيب رائع ^(٥٦)
- ٦٤ ومن ذلك النهر خرجت شرارتٌ ساطعاتٌ ^(٥٧) ، وانتظمت بين الأزهار فى كلا الجانبين ^(٥٨) ، وكأنها اليواقيت فى حلقاتٍ من ذهبٍ ^(٥٩) :

- ٦٧ ثم أَلْقَتْ بأنفسها في تلك الأمواج الرائعة^(٦٠) ، كأن قد أسكرها الشذا^(٦١) ، وبدخول إحداها كانت الأخرى تخرج منها^(٦٢)
- ٧٠ « إن الرغبة السامية التي تلهبك الآن وتحفزك على أن تعرف حقيقة ما ترى^(٦٣) ، ليستند بها ابتهاجى بقدر ازديادها^(٦٤)
- ٧٣ ولكن ينبغي أن تنهل من هذه المياه^(٦٥) ، حتى يرتوى شديد ظمئك » هكذا قالت لى مَن كانت لعينى هي الشمس^(٦٦)
- ٧٦ ثم أردفت « ما الجداول^(٦٧) ، وجواهر الطوباز^(٦٨) الداخلة والخارجة ، وبسمة الأعشاب^(٦٩) ، سوى ظلال الديباجة من حقيقتها^(٧٠)
- ٧٩ وما هذه الأشياء في ذاتها بغامضة ، ولكن النقص فيك مائل ، إذ لم يسمُ نظرك بعدُ إليها^(٧١) »
- ٨٢ وما من رضيع يندفع^(٧٢) بوجهه بغتة نحو رضاعه^(٧٣) ، إذا ما صحا وقد تأخر كثيراً عما اعتاد أن يفعل^(٧٤) ،
- ٨٥ كما اندفعتُ ، حتى أجعل من عينيَّ خير مرآتين^(٧٥) ، بانحنائي إلى الموجة التي تناسب^(٧٦) لكي نصبح بها على أفضل حال^(٧٧) ؛
- ٨٨ وحينما هلتُ منها أطراف أجفاني^(٧٨) ، بدا لي أنها قد تحولت من هيئة طولها إلى استدارتها^(٧٩)
- ٩١ وكجماعة كانت مقنعةً ، ثم بدت على غير ما كانت عليه من قبل ، إذا ما نزعَت وجهاً ليس لها ، وكانت خافية من تحته^(٨٠) ،
- ٩٤ هكذا تبدلتُ قبالي الأزهار^(٨١) والشرارات^(٨٢) وهي جدُّ مبتهجة ، حتى تبينتُ على وجه الحقيقة كلاً من بلاطى السماء^(٨٣)
- ٩٧ أيا البهاء الإلهي^(٨٤) الذي رأيت به موكب النصر العظيم^(٨٥) من ملكوت الحق^(٨٦) ، ألا فلهيى القوة لكي أروى على أية حال شهدتك^(٨٧) !

١٠٠ إن نوراً هناك في العلياء يكشف لتلك الكائنات^(٨٨) عن خالقها ،
وهي التي لا سلام لها إلا في رؤياه^(٨٩)

١٠٣ وإنه ليمتدّ بنفسه في صورة دائرية^(٩٠) ، حتى ليصبح محيطها بالنسبة
لشمس نطاقاً ذا اتساع شاسع^(٩١)

١٠٦ وكلّ ما يبدو منه مصنوعٌ من الشعاع المنعكس على ذُرّوة المحرك
الأول^(٩٢) ، الذي يستمدّ منه القوّة والحيويّة^(٩٣)

١٠٩ وكما ينعكس التل عند سفحه على صفحة الماء ، كأنه ينظر نفسه
مزداناً ، حينما تفيض جنباته بالعشب والأزهار^(٩٤) ،

١١٢ هكذا رأيت كلّ مَنْ رجعوا من بيننا إلى العلياء^(٩٥) ، منتظمين فوق
النور وحواليه^(٩٦) ، ومنعكسين عليه في أكثر من ألف طبقة^(٩٧)

١١٥ وإذا كانت أدنى المراتب من هذه الوردة تضمّ هذا النور العظيم^(٩٨) ،
فكيف يكون اتساعها عند أوراقها العليا^(٩٩) !

١١٨ لم يزغ بصرى أمام هذا الاتساع والعلو ، ولكنه أحاط خبيراً بمدى تلك
البهجة العلوية ونوعها^(١٠٠)

١٢١ وما للبعد أو القرب أن يضيفا أو ينقصا شيئاً هناك^(١٠١) ؛ إذ ليس
للقانون الطبيعيّ من أثر حيث تجرى بغير وسيط أحكام الله^(١٠٢)

١٢٤ وإلى القلب الذهبيّ^(١٠٣) من الوردة الأبدية ، التي تمتدّ وتتدرّج^(١٠٤)
وتبعث أربع أمدوحة^(١٠٥) إلى شمس^(١٠٦) الربيع الدائمة أبداً^(١٠٧) ،

١٢٧ وكَمَنْ يَازِم الصمتَ ولكنه راغبٌ في الكلام^(١٠٨) ، اجتذبتني
بياتريتشى وقالت لى : « فلتنظر كيف يعظم مجمع الثياب البيض^(١٠٩) ! »

١٣٠ ولتنظر كيف يتسع محيط مدينتنا^(١١٠) ، ولتشهد كيف امتلأت
عروشنا ، حتى لم تعد سوى أرواحٍ قليلةٍ هاهنا تُرتقب^(١١١)

١٣٣ وعلى ذلك العرش العظيم الذى تسدّد إليه عينيك ، فى سبيل التاج الموضوع فوقه الآن ^(١١٢) ، ومن قبل أن تنال فى هذا العُرس عشاءك ^(١١٣) ، -

١٣٦ سيجلس الروح الذى سيصير فى الدنيا قيصرًا ، روح هنرى العظيم ^(١١٤) الذى سيأتى ليقوم إيطاليا من قبل أن تتهياً لذلك ^(١١٥)

١٣٩ إن الجشع الأعمى الذى يفتنكم ، قد جعلكم أشبه بالطفل الصغير الذى يموت من الجوع ، ويدفع حاضنته بعيداً عنه ^(١١٦)

١٤٢ وعندئذ سيصبح والياً على رأس الساحة الإلهية ^(١١٧) ، مَنْ لن يسلك معه ذات السبيل فى السر أو العلن ^(١١٨)

١٤٥ ولكن الله لن يحتمله فى منصبه المقدس طويلاً ^(١١٩) ، إذ سيُقذف به حيث يهوى بمجدارته سمعان الساحر ^(١٢٠) ،

١٤٨ الذى سيدفع ذلك الألائى ^(١٢١) إلى الهبوط مزيداً ^(١٢٢) ،

حواشي الأنشودة الثلاثين

- (١) هذه أول أنشودات سماء السماوات وتسمى أنشودة نهر النور ووردة السماء .
- (٢) قوله قد أو ربما يعنى أن الحساب سيكون على وجه التقريب .
- (٣) عبر دانتي بقوله سادس ساعة ويعنى الشمس وقت الظهر بعد أن تكون قد قطعت ست ساعات منذ طلوعها في الساعة صباحاً . وسبق مثل هذا التعبير
Par. XXVI. 142.
- (٤) يعنى حينما تكون الشمس عمودية على موضع يبعد عن مكان دانتي بمقدار ٦٠٠٠ ميل ، يكون الفجر مقبلاً على المكان الذى يقف فيه دانتي ويستند هذا الحساب إلى الفرغانى الفلكى الذى يقول بأن محيط الأرض يبلغ حوالى ٢٠٤٠٠ ميل ، وعلى ذلك تقطع الشمس مسافة حوالى ٦٠٠٠ ميل في ٧ ساعات . وعلى هذا فحينما يكون الوقت ظهراً في مكان يقع على بعد حوالى ٦٠٠٠ ميل من مكان دانتي ، يكون الوقت في هذا المكان سابقاً بسبع ساعات على وقت الظهر - حيث يقف دانتي - أى سابقاً بساعة على شروق الشمس - بالنسبة لدانتي - أى الساعة ٥ صباحاً ، وهذا كله يعنى أن الوقت الذى يريد أن يحدده دانتي بهذه الطريقة الفلكية هو ما قبل الفجر أو الشروق ويتضح تأثير دانتي بفلك الفرغانى مما أورده في « الويصة »
Conv. III V. 11; IV. VIII. 7.
- (٥) أى الكرة الأرضية .
- (٦) في الأصل ورد لفظ (الفرائش) والمهد أو المهاد المستوى أو المنبسط يعنى الأفق . وعند شروق الشمس تلتقي الأرض بظلها على الأفق حينما يظهر نور الشمس بالتدريج ، وهذا كله تعبير عن الوقت قبل الفجر
- (٧) التحول يعنى انتشار الضوء بظهور الشمس عند الأفق .
- (٨) يعنى السماء الثامنة سماء النجوم الثابتة . ويفسر ساپنيو لفظ (mezzo) هنا بمعنى الملىء أو الامتداد أو الساحة أو المسافة مستنداً إلى بعض ما سبق وروده ، وإن كان غيره يرى أن المقصود (منتصف السماء) . وهناك بعض ما اعتمد عليه ساپنيو فيما سبق من الكوميديا في شرحه للفردوس
Purg. I 15; XXIX 45; Par XXVII 74.
- (٩) أى تحتجب عن الرؤية النجوم الأقل ضوءاً
- (١٠) القرار أو العمق هو الأرض
- (١١) المقصود الفجر بقوله أشد حوريات الشمس تألقاً
- (١٢) هذا تعبير عن اختفاء النجوم بالتدريج بتقدم ضوء الفجر . واستخدم دانتي لفظ (vista) ويقصد النجم
- (١٣) الحلقات الظاهرة أو الحلقات المنتصرة يعنى حلقات الملائكة التسع وأصفت لفظ (الحلقات) لتيسير التعبير العربى .

(١٤) المقصود أن دوائر الملائكة التسع اختفت عن عيني دانتي اختفاء النجوم بظهور الشمس . وقد أجريت بعض التعديل في موضع بيتين في هذه الثلاثية وما يليها مراعاة للأسلوب العربي .
(١٥) استخدم دانتي لفظ (Iude) من اللاتينية بمعنى الابتهاج والاحتفال كما سبق

Par. XXVIII 126

(١٦) النقطة التي يهرله هي رمز الله وقد مرت بنا : Par. XXVIII. 16.; XXIX. 9.
(١٧) يعني بدت حلقات الملائكة أنها تحيط بنقطة النور الإلهي وفي الحقيقة كانت هي التي تحيط بحلقات الملائكة . وسبق التعبير عن هذا المعنى Purg. XI. 2; Par. XIV. 30.
(١٨) هذه لحظة صمت شامل وسكون علوي لم يعد دانتي يرى خلاله سوى بياتريشي وقد انفردا معا في هذا المحيط الإلهي ، وحينئذ يعود دانتي إلى النظر إلى بياتريشي يدفعه إلى ذلك محبة لها وعدم رؤيته سواها . وهذا إعداد وتمهيد لفراق بياتريشي ولبلوغ سماء السماوات .

(١٩) استخدم دانتي لفظ (vice) من اللاتينية بمعنى المهمة كما سبق : Par. XXVII. 18.
(٢٠) هكذا يعبر دانتي العاشق عن مستوى جبال بياتريشي عنده الذي يفوق إدراك البشر وهذا هو حبه المعجز الذي لم تعرف هي قدره في أثناء الحياة .

(٢١) هكذا يبلغ تقدير دانتي لبياتريشي أن يجعل الله وحده هو الذي يقدر جبالها وينعم بصنمه وعقله إياها

(٢٢) هكذا يعضي دانتي في التعبير عن تقديره وحبه لبياتريشي بمجزءه عن وصف جبالها .

(٢٣) يدل لفظ كوميديا في زمن دانتي على قصيدة ذات موضوع بسيط ولغتها شعبية متداولة وتنتهي بنهاية سعيدة . ويدل لفظ تراجيديا في زمنه على قصيدة ذات موضوع سام ولغتها رفيعة فصيحة وتحتوي على المأساة وقد جمع دانتي عناصر من هذه المعاني الواردة في كلا اللفظين حينما كتب الكوميديا ، إذ كتبها باللهجة العامية وجعلها ذات موضوع سام وضمها عناصر من المأساة والعذاب والآلام واختتمها بنهاية سعيدة . وعبر دانتي عن مدلول لفظي كوميديا وتراجيديا في كتابه « عن اللهجة العامية » وفي « الرسالة إلى كان » جيراندي دلا سكالا De Vulg. Eloq. IV. 5-6.

Epist. a Kani Grandi de La Scala, 10

(٢٤) أي أن تذكر ابتسامة بياتريشي في سماء السماوات يجعل دانتي عاجزاً عن التذكر وعن الكتابة . ويشبه هذا الأثر عليه ما ورد في « الحياة الجديدة » وفي « الوليمة » V.N. XLI. 6.
Conv. III. Canz. II.

(٢٥) إلى هذا الحد كان أثر بياتريشي على دانتي فهي كانت عنده أشبه بالشمس .
(٢٦) يعني في الحياة على الأرض ، وهكذا يشعرا دانتي بحينه إلى أيام صباه وشبابه في فلورنسا

(٢٧) ومنذ أن رأى دانتي بياتريشي في فلورنسا حتى هذه الرؤية في سماء السماوات يتجمع تاريخ حياته وتبلور مأساته .

(٢٨) استخدم دانتي لفظ (preciso) من اللاتينية بمعنى القطع .

(٢٩) أى لم ينقطع دانتي عن التمجيد بجمال بياتريتشى على الرغم من اعترافه بعجزه عن التعبير عن ذلك .

(٣٠) هذا هو دانتي الفنان الذى يعبر عن عجزه ويتوقف عند آخر حدود قدرته . وسبق أن عبر عن هذا العجز كما أن قوله هذا يمد تمهيداً لما سيأتى بعد

Par. XIV. 79-81; XVIII. 8-12; XXIII. 22-24; XXXIII. 142.

(٣١) يعنى بياتريتشى التى بلغت مرحلة فائقة من الجمال الإلهى .

(٣٢) أى يترك دانتي وصف بياتريتشى إلى شاعر أعظم منه لأنه يعجز عن وصفهما .

(٣٣) هذا تعبير دانتي عن أنه أشك على الانتهاء من كتابة الكوميديا ويتضمن شعور الصوفى الذى يأخذه الجلال حينها يقترب من المثل في الحضرة الإلهية

(٣٤) يحاول دانتي أن يعطى وصفاً لبياتريتشى بصورة ما معبراً عن هيئتها و (رنين) صوتها

(٣٥) أكبر النواثر يعنى سماء المهرج الأول

(٣٦) يعنى إلى سماء السماوات التى هي النور الخالص ، وهي تقع خارج السماوات السبع

Conv. II. III. 8.

السابقة . ويعبر دانتي عن ذلك في « الوليمة »

(٣٧) النور الروحاني هو نور الله وهو الوسيطة إلى شهوده .

(٣٨) محبة الخير الحق هي محبة الله والله هو المحبة الكاملة . وسبق التعبير عن النور والمحبة

Par. XXVI. 110-112.

الإلهية :

(٣٩) هذه بهجة كاملة ولذلك فهي تسمو على كل عذوبة سواها . وبهذا التدرج يعبر دانتي

عن بلوغ الروح مستوى الطوباوية . وعلى هذا النحو يحيل دانتي أفكار عصره إلى صورة فنية رائعة .

وهذه كلها ألحان متتابعة كأنها سيمفونية تمهد السبيل إلى الله . وهي غاية في الروعة في نصها الإيطالي بما لا يمكن التعبير عنه في لغة أخرى .

يشبه هذا المعنى بعض ما ورد في تراث الإسلام مثل

ابن عرب ، محي الدين الفتوحات المكية (المصدر المذكور) ج ٢ ص ١١٢

(٤٠) أى الملائكة والأرواح الطوباوية .

(٤١) يعنى سيرى دانتي أرواح الطوباويين على هذه الصورة يوم البعث

Par. XXVII. 73-75.

(٤٢) سبق مثل هذا المعنى

(٤٣) استخدم دانتي لفظ (discetti) من اللاتينية . وسبق هذا المعنى الوارد في هذه الثلاثية :

Purg. VIII 35-36

(٤٤) هذا هو نور سماء السماوات

(٤٥) بهر دانتي هذا النور الإلهى الساطع فعجز عن الرؤية . ويشبه هذا ما ورد في « الكتاب

Attii, XXII 6..

القدس »

(٤٦) المحبة هنا بمعنى الله

(٤٧) أى سماء السماوات أو سماء السلام الإلهى التى تبقى ساكنة أبداً . ويعبر دانتي عن هذا المعنى

Conv. II. III. 9-10.

في « الوليمة » كما سبق في الفردوس

Par. I. 122; II. 112; XXII. 64-66

(٤٨) أضفت لفظ (الأرواح) لإيضاح المعنى

(٤٩) استخدم دانتى لفظ (salute) بمعنى التحية والرحاب الذي يمثل في النص الماطع

V.N. III. 4; XI. 1.

الذي يهر النظر. وورد هذا الاستعمال في « الحياة الجديدة »

(٥٠) الشمعة رمز للروح الطوباوية والشملة رمز للنعمة الإلهية. والمقصود أن الله يرسل نوره

الساطع إلى الروح الطوباوية حين صعودها إلى سماء السماوات لكي تصبح قادرة على أن تستمد نوره الإلهي ثم تمكسه بدورها. وسبق استخدام فكرة الشمعة أو السراج في مواضع مختلفة مثل

Purg. XXII. 61; XXIX. 50; Par. XI. 15.

(٥١) يعني أنه أصبحت لدانتى قوة فائقة على الإبصار لم يسبق له بها عهد.

(٥٢) استخدم دانتى لفظ (raccsi) من الإشعال والمقصود أنه أصبح له بصر جديد.

(٥٣) هكذا لم يمد دانتى عاجزاً عن مواجهة النور الإلهي. وسبق معنى مقارب

Par. XIV. 58-60

(٥٤) هذا هو نهر من نور السماوات ، هو رمز للنعمة الإلهية على الخلق. ووردت في

Dan. VII. 10; Apocal. XXII. 1.

« الكتاب المقدس » صورة مقاربة

ويشبه هذا نوعاً ما ورد في تراث الإسلام مثل

القسطلاني ، أحمد بن محمد الخطيب كتاب المواهب اللدنية بالمنح المحمدية القاهرة ،

١٢٨٩ هـ . ج ٢ ص ٥٦٠ و ٥٦١

(٥٥) استخدم دانتى لفظ (fulvido) من اللاتينية بمعنى التألّق .

(٥٦) هذا وصف رائع يجمع بين الأنوار والأزهار وتسود هنا موسيقى عذبة وكأن النور الإلهي

قد سرى في أبيات دانتى فجعلها تتألق وتتجل ، وهو يعبر بهذا عن السعادة العلوية ويشبه هذا

Purg. XXVIII. 1..

ما سبق من الجو الذي ساد في الفردوس الأرضي

وما يقرب القارئ إلى هذا الجو تذوقه بعض ثمرات فن التصوير مثل صورة الربيع التي رسمها

بوتشلي (حوالي ١٤٤٥ - ١٥١٠) وهي في متحف الأوفيتزي في فلورنسا

وكذلك يساعد على الاقتراب من هذا الجو تذوق ما جاء به فيقالدي (حوالي ١٦٨٥ - ١٧٤١)

عن الربيع في مؤلفه الموسيقى عن الفصول الأربعة ، وكذلك ما وضعه هايدن (١٧٣٢ - ١٨٠٩) عن

الربيع في الأوراتوريو المسى بالفصول

Vivaldi, A.: The Four Seasons, concerti (Vox).

Haydn, J.: The Seasons, oratorio. Vienna, 1801 (HMV).

(٥٧) الشرارات تمنى الملائكة

(٥٨) الأزهار هي أرواح الطوباويين

- (٥٩) اليواقيت هي الشرارات أى الملائكة وحلقة الذهب يعنى الأزهار أى الأرواح الطوبوية .
Virg. Æn. X. 134. وأورد فرجيليو تعبيراً مقارباً
- (٦٠) وثبت الأنوار وغاصت في نهر النور واستخدم دانتي لفظ (gurge) بمعنى الأمواج
Virg. Æn. I. 118; V. 296. أو النهر كما فعل فرجيليو
- (٦١) يتابع دانتي وصفه الثنائي لهذا المشهد وسبق أن عبر عن السكر من أثر الترم العذب
Par. XXVII. 3. ورد في «الكتاب المقدس» معنى مقارب
Salm. XXXVI. 9.
- (٦٢) أى أنه بينما كانت إحدى الشرارات تستقل من الأزهار وتسقط في نهر النور كانت
شرارة أخرى تخرج من نهر النور وتسقط على الأزهار ، وكانت هذه حركة مستمرة أشبه بدأب النحل
على جمع رحيق الأزهار . وهذه صورة مجسمة محسوسة تعبر عن شيء من المعنى المجرد للهجة الإلهية .
وهذا هو بعض فن دانتي .
- (٦٣) كان دانتي شديد الرغبة في أن يعرف ما هذه الشرارات وهذه الأزهار . واستخدم لفظ
(vci) بمعنى يرى وهو من اللهجة التوسكانية القديمة .
- (٦٤) تبتجج بياتريشي لإدراكها ما يساور دانتي من الرغبة الملحة في معرفة ما يراه .
- (٦٥) يعنى ينبئ على دانتي أن يتأمل هذا النهر من النور لكي يصبح قادراً على رؤية ورثة
الطوباويين ومشاهدة الله بعد قليل .
- (٦٦) الشمس هنا هي بياتريشي . وسبق مثل هذا الرمز
Par. III. 1.
- (٦٧) الجدول هو نهر النور المشار إليه آنفاً
- (٦٨) جواهر أو درر الطوباز هي الشرارات رمز الملائكة . وسبق استخدام الطوباز
Par. XV. 85.
- (٦٩) بسة الأعشاب تعنى الأزهار أى الأرواح الطوبوية على شفتى الجدول . وهكذا يعنى
دانتي في شعره الثنائي الرائع
- (٧٠) أى مقدمة لحقيقة الأرواح الطوبوية وحقيقة الملائكة وللحقيقة الإلهية . واستخدم
دانتي لفظ (prefazii) من اللاتينية .
- (٧١) هذه إشارة إلى ما سبق في بيت ٧٤ .
- (٧٢) استخدم دانتي لفظ (rua) من اللاتينية بمعنى المهيوط أو الاندفاع . والمقصود هنا
الاتجاه السريع مع الرغبة الشديدة . وسبق استخدامه
Inf. XX. 39.
- (٧٣) في الأصل لفظ (البن) وقلت رضاعه .
- (٧٤) هذه صورة دقيقة مستمدة من الحياة الأسرية الواقعة .
- (٧٥) يعنى لكي يجعل دانتي عينيه قادرتين على الرؤية الواضحة .
- (٧٦) هذه هي أمواج نهر النور الساطع المستمدة من الله .

(٧٧) استخدم دانتى لفظ (s'immegli) وهو من صنفه بمعنى يتحسن أو يصبح على حال أفضل .

(٧٨) هذا هو تعبير دانتى بأطراف الأجناف

(٧٩) تحول نهر النور الباهر من هيئة الاستطالة إلى هيئة الاستدارة يعنى أنه تحول إلى وردة

الأرواح الطوباوية

(٨٠) أى ظهرت هذه الأنوار على حقيقتها

(٨١) يعنى تحولت الأزهار إلى أرواح الطوباويين

(٨٢) أى تحولت الشرارات إلى الملائكة

(٨٣) صنع الملائكة وأرواح الطوباويين مرتبى البلاط في ملكوت السماوات رسمها دانتى

بمجلسي الجند في بيت ٤٣ .

(٨٤) يعنى بهاء سماء السماوات أو بهاء بياتريشي . وسبق مثل هذا التعبير

Purg. XXXI. 139.

(٨٥) المقصود بموكب النصر العظيم الملائكة وأرواح الطوباويين

Purg. XIII. 95.

(٨٦) أى الفردوس . وسبق هذا التعبير

(٨٧) كرر دانتى قول (رأيت أو شاهدت) ثلاث مرات في أواخر أبيات ٩٥ و ٩٧ و ٩٩

لإثارة انتباه القارئ إلى ما يراه .

(٨٨) يعنى نهر النور السالف الذكر وهو الذى يجعل الأرواح المباركة قادرة على شهود الله .

(٨٩) يشبه هذا المعنى ما أورده القديس أوغسطين وتوماس الأكويني : Agost. Confess. I. 1. :

d'Aq. Sum. Theol. II. I. V. 8.

(٩٠) يعبر الشكل الدائرى عن الكمال ويرمز للبقاء والخلود .

(٩١) أى أصبح الشكل الدائرى أوسع امتداداً من الشمس . وسبق ما يشبه هذه الموازنة

Par. XXVIII. 31-33.

(٩٢) يعنى النور الإلهى الذى ينعكس على السطح الخارجى لسما المحرك الأول .

(٩٣) أى أن سما المحرك الأول تعكس بدورها هذا النور الإلهى على سائر السماوات

Par. XXVII. 109-111.

وبذلك تمدها بالحياة والحركة كما سبق وكما أورده توماس الأكويني

d'Aq. Sum. Theol. I, LXVI. 3.

(٩٤) هذه هى إحدى الصور الرائعة التى يرسمها دانتى للطبيعة المزدهرة . وسبق استخدامه

Par. XVIII. 33.

لفظ (opimo) من اللاتينية بمعنى الخصب أو الفيض

(٩٥) يعنى الأرواح الطوباوية التى صعدت من بين أهل الأرض إلى معارج الفردوس على

حين سقطت الأرواح الآثمة إلى دركات الجحيم

(٩٦) أى من فوق نهر النور المشار إليه ومن حواليه

(٩٧) يعنى أن الأرواح الطوباوية صنعت شبه مدرج هائل وهذه هى وردة الأرواح الطوباوية . ويمكن أن تصور على نحو مصغر هيئة هذه الوردة إذا ما وقفنا في وسط المدرج الروماني في فيرونا (الآرينا)

وتشبه هذه الصورة بعض ما جاء في تراث الإسلام :

ابن عربي ، محيى الدين : الفتوحات المكية (المصدر المذكور) ج ١ ص ٤١٧ و ٤١٨

(٩٨) أدنى مرتبة هى أقرب دوائر الوردة إلى المركز أو المتاع .

(٩٩) هكذا يصور دانتي شخصاً هذه الوردة الإلهية .

والوردة رمز صوفي للعذراء ماريا والمسيح ولشهداء المسيحية .

وقد تكلم القديس برنار عن الوردة الحمراء الصوفية التي ازدهرت بدم المسيح وقالت بنار المحبة وابنت لأنه قد غصلتها دموع المسيح

ويشبه المدرج في مراتب أهل السماوات بعض ما ورد في تراث الإسلام مثل

ابن عربي ، محيى الدين : الفتوحات المكية (المصدر المذكور) ج ٢ ص ١١١ و ج ٢

ص ٥٧٧

ويساعدنا على الاقتراب من صورة الوردة الصوفية ومعناها تأملنا للوردات الهائلة فوق أبواب الكاتدرائيات القوطية في فرنسا بخاصة ، وما تحتوي عليه من الزجاج الملون الرائع الذي يحمل صوراً من للكتاب المقدس ومن حياة القديسين

(١٠٠) أى أن دانتي قد أصبح قادراً على النظر إلى عذبة الوردة السماوية الهائلة .

(١٠١) يعنى في سماء السماوات التي هى خارج الزمان والمكان حيث لا يؤثر القرب والبعد في

القدرة على الإبصار

(١٠٢) يحكم الله في سماء السماوات بغير الملائكة ، ولا يطبق هنالك قانون المنظور

(١٠٣) قلت (القلب الذهبي) لى مثل الوردة أو متاعها الأصفر اللون ، وهو هنا عبارة عن

بحر النور الدائري المشار إليه في بيت ١٠٣

(١٠٤) هكذا تمتد هذه الوردة السماوية ويتسع مداها في محيط هائل .

(١٠٥) أى ترسل الوردة أريجاً عطراً كأنه مديح الطوباويين لله . واستخدم دانتي لفظ (redole)

من اللاتينية بمعنى الأريج العطر كما أورده فرجيليو Virg. Æn. I. 436; Georg. IV. 169.

(١٠٦) هذه الشمس رمز الله .

(١٠٧) استخدم دانتي لفظ (verna) من اللاتينية بمعنى الربيع

(١٠٨) يؤثر ساپنيو أن يجعل الصمت والرغبة في الكلام منصبة على دانتي وإن كان غيره من

الشراح يرى أن ذلك ينصب على بياتريتشى . وأخذت برأى ساپنيو .

(١٠٩) يعنى كيف تتسع الوردة السماوية ، واللون الأبيض رمز الطهارة والبراءة . وفي

الكتاب المقدس « صورة مقاربة سبق ذكر المتسربلين بالثياب البيض : Apocal. VII. 9-13.

Par. XXV. 95.

- (١١٠) المدينة هنا هي الفردوس وتسمى أورشليم المقدسة كما ورد في « الكتاب المقدس »
Apocal. XXI. ١٥.
- (١١١) أى لم تعد هناك فرصة لصعود مزيد من أرواح الطوباويين إلى السماء لأن العالم قد
فسد أو ربما لأن القيامة قد اقتربت كما قال دانتي في « الويعة »
Conv. II. XIV. ١٣.
- (١١٢) هذا هو تاج الإمبراطورية العالمية رمز السلام العالمى عند دانتي .
- (١١٣) يعنى قبل أن يموت دانتي وتصعد روحه إلى السماء وتشارك في هذه الويعة السابوية
وسبقت الإشارة إلى العشاء الأبدي
Par. XXIV. ١.
- (١١٤) أى هنرى السابع الذى ذهب إلى إيطاليا وتوج بتاج الإمبراطورية في روما في ١٣١٢ ،
ولكنه أخفق أمام فلورنسا ومات من الحمى ، وبذلك ضاعت أحلام دانتي في تحقيق السلام في إيطاليا
والعالم وسبقت الإشارة إليه
Purg. VI. ١٥٢; VII. ٩٦; Par. XVII. ٨٢.
- ويوجد تمثال هنرى السابع من عمل فينوتو دا كامبينو من القرن ١٤ وهو في الكامپو سانتو في
بيزا . ويوجد قبره في كاتدرائية پيزا
- (١١٥) يعنى أن محاولة هنرى السابع لإقرار السلام في إيطاليا لن تكلل بالنجاح لأن فسادها
جعلها غير مهيأة للإصلاح في نظر دانتي .
- (١١٦) أى أن جشع إيطاليا وفسادها يجعلانها تنأى عن سبيل الإصلاح وهي عند دانتي أشبه
بالطفل الذى يرفض تناول اللبن على الرغم من شعوره بالجوع .
- (١١٧) يعنى البابا كلمنتو الخامس الذى سيتول منصبه في أفينيون من ١٣٠٥ إلى ١٣١٤
والساحة الإلهية هي الكنيسة . ومكان كلمنتو الخامس في الجحيم وتكررت الإشارة إليه
Inf. XIX. ٨٢...; Purg. XXXII. ١٤٨...; Par. XVII. ٨٢; XXVII. ٥٨.
- (١١٨) أى أن كلمنتو الخامس لن يؤيد هنرى السابع ولن يتبع معه سياسة واحدة وسيظهر
أنه يؤيده ولكنه سيعارضه سراً
- (١١٩) هذا لأن كلمنتو الخامس مات في أبريل ١٣١٤ أى بعد ٨ شهور من موت هنرى السابع .
- (١٢٠) سمعان الساحر هو الذى أراد أن يشتري الروح القدس بالمال من القديسين بطرس ويوحنا
وسبق ذكره . والمقصود هنا أن كلمنتوس يكون مقره في الجحيم مع المرتشين
Inf. XIX. ١; ٨٢-٨٤.
- وتوجد صورة لسمعان من عمل تشيابوروى (١٢٧٢ - ١٣٠٣) وهي في كنيسة القديس
فرانشسكو في أسيسى
- (١٢١) ألانيا (Alagna) أو أناذني (Anagni) مدينة تقع في منطقة لا تريو على تل يبعد
حوال ٤٠ ميلا جنوب شرق روما ، وهي مسقط رأس بونيفاتشو الثامن عشر دانتي ، وهو المقصود
بقوله ذلك الألاتي . وسبقت الإشارة إلى ألانيا وبونيفاتشو الثامن
Purg. XX. ٨٥-٩٠.
- (١٢٢) يعنى أن كلمنتو سيسقط فوق بونيفاتشو الثامن في الحفرة التي يعذب فيها المرتشون
في الجحيم ، وبذلك يزيده هبوط هذا الأخير فيها . وعلى هذا النحو نجد بياتريتشى تنطق بهذه الكلمات
الحادة العنيفة وتعلن من جديد بونيفاتشو الثامن ، وهي على مقربة من عرش الله .

الأنشودة الحادية والثلاثون^(١)

رأى دانتى فى سماء السماوات وردة السماء ، وكانت بيضاء اللون وذات حجم هائل ، وقد صنعها أرواح الطوباويين . وشهد الملائكة ينتقلون طائرين كسرب من النحل بين أوراق الوردة وعرش الله ، ولم يحل حشد الملائكة دون الرؤية إذ ليس هناك من عائق يحول دون انتشار النور الإلهى . ووازن دانتى بين دهشة الحجاج من برابرة الشمال عند رؤيتهم منشآت روما العظيمة ، وبين عجبه حينما انتقل من دنيا الشر إلى مقام الله ، ومن فلورنسا إلى موئل العادلين الأصفياء . ورأى دانتى وجوه أرواح الطوباويين تفيض باللفظ والمحبة ، واتجه إلى بياترينشى لكى يستفسر منها عما شهده ، ولكنه لم يجدها إلى جانبه ووجد بدلا منها شيخاً يفيض وجهه باللفظ والبهجة ، وكان هو القديس برنار ، الذى دُلِّه على موضع بياترينشى فى الطبقة الثالثة من أوراق وردة السماء . فنظر دانتى إليها وأعرب عن اعترافه بحمى فضلها عليه . وسألها أن تحفظ له طهارته حتى تروق لها روحه عند موته ، فابتسمت بياترينشى ورنّت إليه علامة القبول والرضا . وسأل القديس برنار دانتى أن يتأمل وردة السماء لكى يصبح بصره أكثر تأهباً للصعود خلال الأشعة الإلهية ، وقال بأن العنراء ماريّا ، التى يتأجج قلبه بحبها ، ستمنحهما النعمة للقيام بذلك . وأخذ دانتى يتأمل وجه القديس برنار ، ثم رفع بصره إلى الحلقات العليا من وردة السماء ، حيث رأى العنراء ماريّا تشعّ بنورها الذى غلب سائر الأنوار ، وأعلن دانتى عن عجزه عن وصف ما شهده من الجمال الرائع .

- ١ في صورة وردة بيضاء ناصعة^(٢) بدا لي عندئذ جنود السماء^(٣) ،
الذين بَسَّيَ بهم السيد المسيح بإراقة دمائه^(٤) ؛
- ٤ ولكن الجماعة الأخرى^(٥) التي تشاهد في طيرانها وتترنم بمجد مَنْ
يشفيها حباً^(٦) ، وبالحير الذي يجعلها على هذا النحو الرائع^(٧) ،
- ٧ وكسرب من النحل يغوص في الأزهار تارة^(٨) ، ويعود منها إلى حيث
تتحول ثمرة كدّه إلى الشهد تارة أخرى^(٩) ، —
- ١٠ هكذا نزلت الجماعة إلى تلك الزهرة العظيمة^(١٠) التي ازدانت بأوراق
كثيرة^(١١) ، ثم عادت إلى الصعود حيث يقيم حبيبها دائماً وأبداً^(١٢)
- ١٣ كانت وجوههم جميعاً مصوغة من شعلات ساطعة^(١٣) ، وأجنحتهم من
ذهب^(١٤) ، وكان سائرهم ذا بياض^(١٥) لا يبلغ الثلج حدّه
أبداً^(١٦)؛
- ١٦ وفي هبوطهم إلى داخل الزهرة ، أفاضوا من درجة إلى درجة^(١٧) بالسلام
والحبة ، اللذين نالوهما بتحقيق أجنحتهم^(١٨)
- ١٩ ولم يحلّ دون الرؤية أو البهاء توسط هذه الجماعة العظيمة الطائرة^(١٩) ،
بين الزهرة وبين ما كان في العلياء^(٢٠) ؛
- ٢٢ إذْ يتغلغل النور الإلهي خلال العالم بما يتفق له من جدارة^(٢١) ،
بحيث لا يتأتى أن يحول دون مسراه حائل^(٢٢)
- ٢٥ وإن هذه المملكة البهيجة الآمنة^(٢٣) ، المليئة بالقوم القدما والجدد^(٢٤) ،
تنجّه بمحبّتها وعينيها نحو هدف واحد^(٢٥)
- ٢٨ أيها النور الثلاثي الذي ترضيهم بتألقك أمام أبصارهم في نجم واحد^(٢٦) ،
فلتنظر إلى حياتنا العاصفة هنا في أسفل^(٢٧) !
- ٣١ إذا كان البرابرة^(٢٨) ، في مجيئهم من منطقة تغطيها هيليس كل يوم ،
وهي تدور مع ابنها الذي هي به جدّ شغوفة^(٢٩) ، —

- ٣٤ إذا كان البرابرة - يأخذهم العجب ، إذ يرون روما ومنشأتها العظيمة^(٣٠) ، حينما سما قصر اللاتيرانو على كل آثارها الفانية^(٣١) ،
- ٣٧ فأنا الذى انتقلت من عالم البشر إلى مقام الله ، ومن الزمان إلى الأبدية^(٣٢) ، ومن فيورنتزا إلى القوم العادلين الأصفياء^(٣٣) -
- ٤٠ أى عجب كان ينبغي أن يفهمنى ! وبين هذا وبين الابتهاج به ، كنت فى الحق سعيداً ألا أسمع شيئاً وأن ألزم الصمت^(٣٤)
- ٤٣ وكالحاج الذى تنتعش روحه وهو يتأمل هيكل نذره ، مؤملاً أن يصفه ذات يوم بالحال التى كان عليها^(٣٥) ، -
- ٤٦ أنا الذى كنت أتلقت خلال النور الساطع ، مددت عيني عبر الطبقات^(٣٦) ، إلى أعلى تارة ، وإلى أسفل طوراً ، وإلى أعلى تارة أخرى^(٣٧)
- ٤٩ ورأيت وجوهاً نوحى بالهبة^(٣٨) ، وقد تجملت بنور غيرها^(٣٩) وبما افتر عنها من بسامات^(٤٠) ، وشهدت حركاتها بكل أمارات اللطف مردانة^(٤١)
- ٥٢ وكان نظرى قد أدرك الصورة العامة للفردوس كله ، ولكنه لم يكن قد ثبت بعد على جزء محدد منه^(٤٢) ،
- ٥٥ واتجهت تحدوني رغبة تجدد اضطرامها ، لكى أسأل سيدنى^(٤٣) عن أمور كان خاطرى قد تولاه بشأنها^(٤٤) الشك^(٤٥)
- ٥٨ وقصدت شخصاً ولكن أجابنى شخص آخر^(٤٦) واعتقدت أنى أرى بياتريتشى ، ولكنى رأيت عجوزاً^(٤٧) يرتدى ثياب^(٤٨) القوم الأجماد^(٤٩)
- ٦١ وفاضت عيناه وفاض خداه^(٥٠) بيهجة لطيفة^(٥١) ، وكان ذا طلعة رقيقة بما يلائم سمة الأب الحنون^(٥٢)

- ٦٤ قلت توّاً « أين هي ^(٥٣) ؟ » فأجابني ^(٥٤) : « لقد دفعتني بياتريتشى من مكانى ^(٥٥) ، لكى أصل برغبتك إلى غايتها ^(٥٦) ؛
- ٦٧ وإذا نظرت إلى الحلقة الثالثة من الطبقة العليا ^(٥٧) ، فستراها ثانياً على العرش الذى قد رُفِّها بفضل من جدارتها ^(٥٨) »
- ٧٠ إلى أعلى رفعتُ عينيّ دون جواب ^(٥٩) ؛ ورأيتها قد صنعت لنفسها تاجاً صيغ من الأشعة الأبدية التى انعكست منها ^(٦٠)
- ٧٣ عن تلك الأرجاء التى تدوّى فيها أعلى الرعود ^(٦١) ، لا تبعد عين بشرٍ حتى لو غاصت فى أعماق البحار ^(٦٢) ،
- ٧٦ كما بعدتْ هناك عيناي عن بياتريتشى ^(٦٣) ، ولكن لم يكن لذلك علىّ من أثر ^(٦٤) ، إذ لم تهبط إلى صورتها من خلال جوٍّ عكبرٍ ^(٦٥) ،
- ٧٩ « أيتها السيدة التى يحيا بها أملى ^(٦٦) ، والتى احتملتِ فى سبيل خلاصى أن تتركى آثار قلبيك فى الجحيم ^(٦٧) ،
- ٨٢ إني معترفٌ بأن اللطف والفضل فى كل ما رأيته من الأشياء، إنما يرجع إلى ما لك من الفضل والنعمة ^(٦٨)
- ٨٥ لقد سرّرتِ من العبودية إلى الحرية ^(٦٩) ، بكلّ تلك الطرق وبكلّ تلك الوسائل ، التى واثقت بها القدرة على أن تفعل ذلك ^(٧٠)
- ٨٨ فلتحفظي جلالك فى شخصى ^(٧١) ، حتى تروق لك روحى - التى قمت بشفاؤها - حينما تتخلص من الجسد ^(٧٢) »
- ٩١ هكذا ابتهمتُ ^(٧٣) ؛ وتلك التى كانت جداً بعيدة كما بدا لى ^(٧٤) ، ابتسمت ورنّت إلى ^(٧٥) ؛ ثم التفتت إلى الينبوع الأبدى ^(٧٦)
- ٩٤ وقال الشيخ المبارك ^(٧٧) « لكى تُتِمَّ رحلتك ^(٧٨) على أفضل حال ، وقد أرسلتني فى سبيلها الضراعة والحبّة الإلهية ^(٧٩) ،

- ٩٧ ألا فَلَنتَحَلَّقُ بعينيك خلال هذه الروضة^(٨١) ، إذْ ستزيد رؤيتك إياها من حدّة بصرك ، حتى تصعد خلال الأشعة الإلهية^(٨١)
- ١٠٠ إن مليكة السماء^(٨٢) التي أحترق من أجلها عشقاً ، ستسحقنا كل النعم ، إذْ أتى برناردو رجلها الأمين^(٨٣) ۝
- ١٠٣ ومثل ذلك الذي ربما يأتي من كرواتيا^(٨٤) ، لكي يرى تحفتنا فيرونيكا^(٨٥) وهو لا يُغنى بها من قديم جوعه إليها^(٨٦) ،
- ١٠٦ ولكنه يقول لنفسه في أثناء عرضها^(٨٧) « يا رباه ، يا يسوع المسيح ، أيها الإله الحقّ ، أمكذا كانت إذْأ صورة وجهك^(٨٨) ؟ »
- ١٠٩ على هذا النحو كنت أنظر إلى المحبة المضطربة^(٨٩) ، لذلك الذي تذوّق من ذلك السلام في هذه الدنيا بالتأمل^(٩٠)
- ١١٢ وبدأ « يا ابن النعمة الإلهية^(٩١) ، إنك لن تعرف هذه الحياة البهيجة بإبقاء عينيك خفيضتين نحو القاع هنا في أسفل^(٩٢) ؛
- ١١٥ ولكن انظر إلى هذه الحلقات حتى أبعدّها^(٩٣) ، إلى أن تراها جالسة ، تلك المليكة التي ينحضع وينحس لها كلّ هذا الملكوت^(٩٤) ،
- ١١٨ فرفعتُ عينيّ ؛ وكما في الصباح يسمو الأفق في ناحية المشرق ، على الجانب الذي تغرب فيه الشمس^(٩٥) ،
- ١٢١ وكأني أذهبُ بعينيّ من وادٍ إلى جبل^(٩٦) ، هكذا رأيتُ منطقةً عند الذروة ، يغلب ضياؤها سائرَ الجهة الأخرى^(٩٧)
- ١٢٤ وكما يزداد اشتعال الموضع^(٩٨) الذي تُرتقب فيه العربة^(٩٩) ، التي أساء فيتن قيادها^(١٠٠) ، ويتناقص الضياء هنا وهناك^(١٠١) ،
- ١٢٧ هكذا ازداد في القلب توهج علم السلام ذو الشعلة الذهبية^(١٠٢) ، بقدر ما خفت الضياء في كل جانب^(١٠٣)

- ١٣٠ وفي ذلك القلب ، وبأجنحة ممتدة ، رأيت أكثر من ألف ملاك في
حلة الأعياد^(١٠٤) ، وقد تميز كل منهم في تألقه وفنه^(١٠٥)
- ١٣٣ وهناك شهدت ذلك الجمال^(١٠٦) يتيسم لمرحهم وإنشادهم ، وقد كان
هو البهجة في أعين سائر الطوباويين جميعاً^(١٠٧)
- ١٣٦ ولو كانت لي في الكلام ثروة كما في الخيال^(١٠٨) ، لما جرؤت على أن
أحاول التعبير عن أدنى قدر من مباهجها^(١٠٩)
- ١٣٩ حينما رأى برناردو عينيَّ مسددتين متبھتين إلى شعلتها المستعرة^(١١٠) ،
اتجه بعينه إليها وقد شغف بها حباً^(١١١) ،
- ١٤٢ حتى أذكي من تشوق عينيَّ إلى تأملها^(١١٢) .

حواشي الأنشودة الحادية والثلاثين

(١) هذه هي الأنشودة الثانية المخصصة لساء السماوات وتسمى أنشودة احتفاء بياتريثي وظهور القديس برنار .

(٢) الوردة أو الزهرة بيضاء اللون لأن الطوباويين يرتدون الثياب البيض كما سبق :
Par. XXX. 129.

(٣) يعنى أرواح الطوباويين .

(٤) هذه إشارة إلى ما ورد في « الكتاب المقدس » عن صلب المسيح كما عند المسيحيين :
Attü, XX. 28.

ورسم جوفاني بليتي (حوالي ١٤٢٦ - ١٥١٥) صورة ترمز للماء المخلص وهي في المتحف الوطني في لندن . ويقال إن بوتشلي (حوالي ١٤٤٥ - ١٥١٠) استوحى هذه الثلاثية في رسم صورة « الإيتنا » التي هي في متحف الصور في مونيخ ، ويبدو فيها الأسى والحزن العميق على المسيح بعد إنزاله عن الصليب .

(٥) أى الملائكة .

(٦) يعنى يتغنى الملائكة بمجد الله الذي يشنفهم حباً .

(٧) أى يتغنى الملائكة بالخير الإلهي الذي يجعلهم على هذه الحال من الجمال والروعة .

(٨) هذه صورة لطيفة مستمدة من ملاحظة حياة النحل وتشبه ما أورده ثرجيليو

Virg. Georg. IV. 163...; Æn. VI. 708.

(٩) استخدم داني لفظ (s'insapora) وهو من صنفه والمقصود الشهد الذي يصنعه النحل .

(١٠) يعنى هكذا هبط حشد الملائكة إلى وردة السماء

(١١) أى الوردة ذات الأوراق الكثيرة كما سبق
Par. XXX 117.

(١٢) الحبيب هو الله والمقصود أن الملائكة تحركوا على النوم متقلين بين وردة الطوباويين وعرش الله .

(١٣) الشعلات الساطعة رمز للحب الإلهي . ويشبه هذا المعنى ما ورد في « الكتاب المقدس » :
Ezech. I. 13.

(١٤) يرى بعض الشراح أن الذهب هنا رمز للحكمة . ويشبه هذا التعبير ما ورد في « الكتاب المقدس » :
Dan. X. 5.

(١٥) اللون الأبيض رمز للنقاء والطهر والصفاء . ويشبه هذا التعبير ما ورد في « الكتاب المقدس » كما سبق شبيهه في المطهر :
Dan. VII. 9; Matt. XXVIII. 3.

Purg II 16-24.

(١٦) يرى بعض الشراح أن الألوان الثلاثة السالفة الذكر رمز للأقانيم الثلاثة . وربما لم يقصد دانتى بها سوى التمييز عن جبال الملائكة الفائقة

(١٧) يعنى بهبوط الملائكة من ورقة لأخرى من أوراق وردة السماء أفاضوا على الأرواح الطوباوية بالسلام والمحبة التي نالوها من الله . ويشبه هذا المعنى ما أورده توماس الأكويني d'Aq. Sum. Theol. I. Cui. 4.

(١٨) ورد في الأصل (بخلق جوانبهم) حين الطيران إلى الله .

ويشبه هذا التدرج ما ورد في تراث الإسلام

ابن عربي عجي الدين الفتوحات المكية (المصدر المذكور) ج ١ ص ٤١٧ . ج ٢ ص ١١١ ج ٣ ص ٥٧٧

السرقي ، ابن الليث قرة العيون ومفرج القلب المحزون (مطبوع على حاشية مختصر القرطبي لشمران) القاهرة ١٣٠٨ هـ . ص ١٢٩

الهندي ، علاء الدين بن حسام الدين كتاب كنز العمال في سنن الأقوال والأفعال حيدر آباد ، ١٣١٢ هـ . ج ٧ ص ٢٣١ رقم ٢٥٦٨ (١٩) أي الحشد الكبير من الملائكة .

(٢٠) يعنى أن حشد الملائكة الطائر بين وردة السماء وعرش الله لم يمنع دانتى من الرؤية . (٢١) أي أن النور الإلهي يتغلغل في الكائنات الطوباوية بحسب استعداد كل منها لتلقيه ويتفق هذا مع ما سبق Par. I. 1-3.

(٢٢) يرجع هذا إلى أنه ليس للملائكة أجسام تعوق عن الرؤية وورد هذا المعنى في «الوليمة» Conv. III. VII. 5.

(٢٣) المقصود بالمملكة الآمنة الوردية الطوباوية .

(٢٤) يعنى المليئة بأرواح الطوباويين ممن ذكرهم العهد القديم ثم العهد الجديد من «الكتاب المقدس»

(٢٥) أي اتجهوا إلى الله .

(٢٦) النور الثلاثي الذي يتألق في نجم واحد رمز الله الواحد في الثلاثة كما عند المسيحيين .

(٢٧) يسأل الله دانتى أن ينظر إلى حياة البشر المضطربة العاصفة في الأرض . ويشبه هذا المعنى ما أورده بويتشوس Boet. Cons. Philos. I.C.V. 42-48.

(٢٨) يقصد سكان شمال أوروبا غير المتحضرين .

(٢٩) هيليس (Helicé) أو كاليستو (Challisto) ابنة ليكاون ملك أركاديا في الميثولوجيا اليونانية الرومانية ، وكانت إحدى حوريات ديانا التي طردتها حينما عرفت أنها وقعت في حب جوبيتر وخلفت منه أركامس ، وحولتهما يونون إلى ديبين ، وجعلهما جوبيتر مجموعتي الدب الأكبر والدب الأصغر في السماء والمقصود هنا أن البرابرة يأتون من شمال أوروبا حيث توجد في

السهاء المجموعتان . وأورد أوفيدوس أسطورة هيليس وسبقت الإشارة إليها : Ov. Met. II. 401-590. Purg. XXV. 130-132.

ورسم تزيانو (١٤٧٧ - ١٥٧٦) صورة ديانا التي اكتشفت ما أصاب كاليستر من غداح جوبيتر لها ، وهي في متحف تاريخ الفن في فينا .

(٣٠) يعنى إذا كان المحب يأخذ البرابرة غير المتحضرين إذا رأوا روما لأول مرة وشهدوا مشآتها العظيمة

(٣١) لاتيرانو (Laterano) هو قصر البابا في روما في زمن دانتي ، ويرجع إلى عهد الرومان ، وأعطاه قسطنطين لسان سلفسترو . وهو هنا رمز للبابوية أو لروما في ذلك العصر . ويرى بعض الشراح أن المقصود هنا زيارة الأجانب لروما في عام اليوبيل في ١٣٠٠

(٣٢) هكذا يعبر دانتي عن المصير الذي لقيه بانتقاله من عالم الأرض إلى مقام الله .

(٣٣) هكذا يقابل دانتي بين فلورنسا وسكانها وبين الفردوس وأهله .

(٣٤) أى أن دانتي كان بين ما رآه وبين ما أحس به من البهجة الفائقة غير مستعد لأن يسع أو يقول شيئاً . ونلاحظ في الثلاثيات الأربع من بيت ٣١ إلى بيت ٤٢ مجموعة من الأبيات تمتاز بما تثيره في النفس من النهم والنشوة . وهي تبدأ بذكرى أجداد روما وما تبثه في نفوس البرابرة من المحب ، ثم تجد لفظ « أنا » الذي يدل على شخص دانتي المسير الشأن في هذا العالم الهائل من الأنوار والأضواء ، ثم يعبر دانتي عن انتقاله من دنيا الشرور والمفاسد إلى عالم الصفاء والأنوار ، وفلورنسا هنا كأنها المحمى بالنسبة للفردوس . ومع ما نجده في ذلك من شعور الأسى والمرارة نحو فلورنسا ، إلا أن ذلك لا يخلو من الحنين إلى وطنه الذي فقدته إلى الأبد . ولم تكن مرارة دانتي نحو فلورنسا مرارة من يكره وطنه وقومه ولكنها مرارة من يكره مفاسد وطنه وقومه . ونجد دانتي في هذا كله - كما فعل دائماً - يمزج بين العالم المجرد وبين دنيا الواقع ، لكنى يسمو بالواقع إلى المجرد ويقرب المجرد من الواقع

(٣٥) جعل دانتي نفسه كالحاج الذي يتعشى ويتجه بزيارة الهيكل الذي نذر أن يزوره ويعتزم وصفه عند عودته إلى بلده .

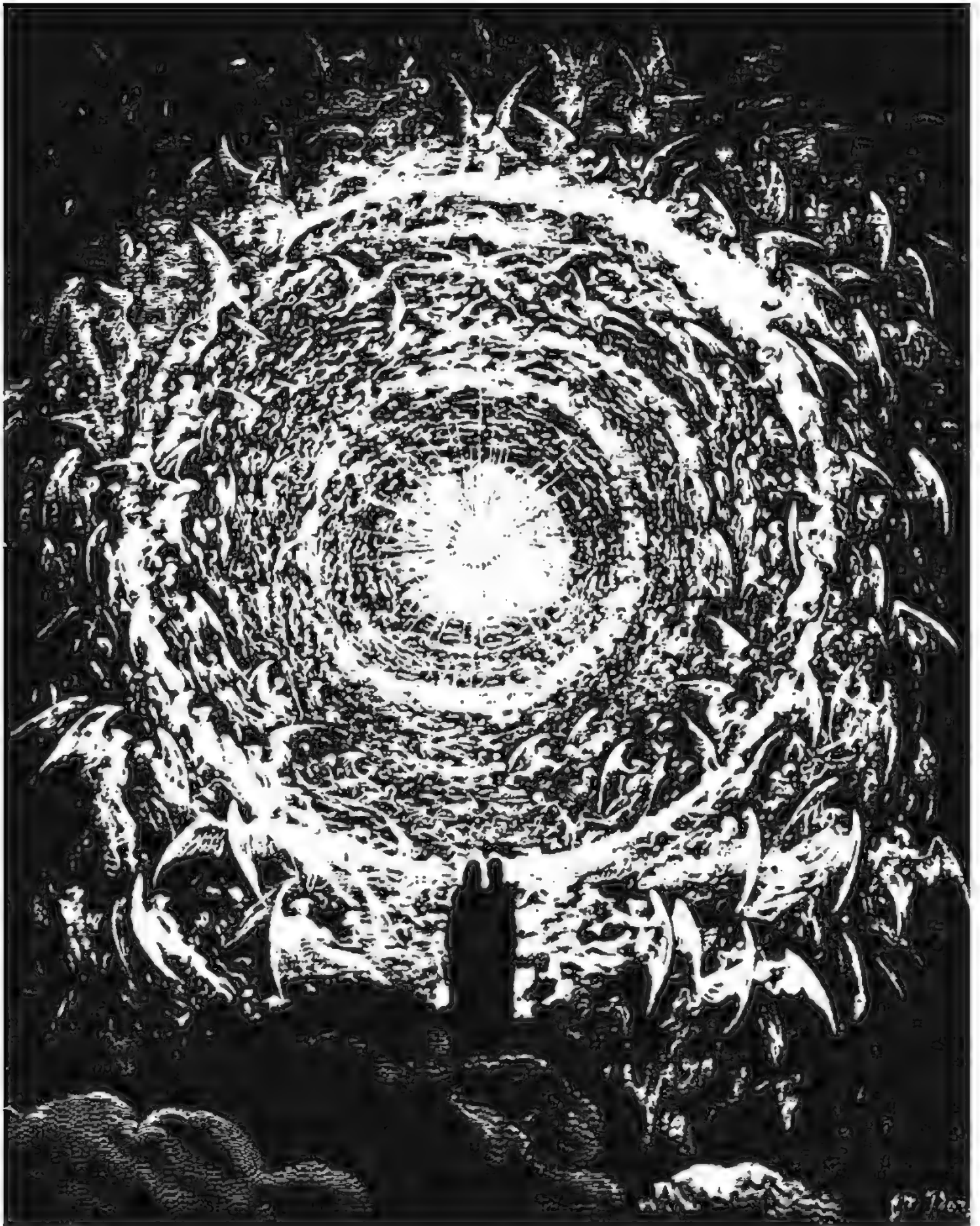
(٣٦) يرى بعض الشراح والمترجمين أن السير هنا (passeggiando) لم يكن سيراً بالقدمين بل بالعنين خلال ورده السهاء ومن هؤلاء موميليانو ومادجنى وسابينو وبابارا رينولدز التي ترجمت الأنشودات الثلاث عشرة الأخيرة من الفردوس مكلمة بذلك ما بدأت دوروف سايرز في طبعة پنجون للكويديا . وإن كان يرى آخرون أن السير حدث بالقلمين . وسبق هذا المعنى

Par. X. 101-102; 133.

(٣٧) يشبه هذا ما أورده فرجيليو : Virg. Æn. II. 68; VIII. 310..

(٣٨) استخدم دانتي لفظ (suadi) من اللاتينية بمعنى الإيحاء .

(٣٩) يعنى بنور الله



- دانتى وبياتريتشى يتأملان وريدة الطوباويين فى « الإمبريوم » أو سماء السماوات

أنشودة ٣١ ١

(٤٠) أى بهجة الأرواح الطوباوية ذاتها التى تبعث المحبة فى قلوب الناس . ورد هذا المعنى فى « الويعة »
Conv. III. XV. 2.

(٤١) النفوس اللطيفة تكون لطيفة الحركات والسمات . ويشبه هذا المعنى ما سبق فى الجحيم
Inf. IV. 112-114.

(٤٢) سبق معنى مقارب
Par. XXX. 118-120.

(٤٣) اتجه دانتى إلى بياتريتشى لكى يستوضحها عما رآه الآن ، وكما سبق فى ثلاثة ٤٦ وما يليها

(٤٤) استخدم دانتى تعبير (di che) من اللاتينية بمعنى ما يتعلق أو يختص بكذا ،
وقلت (بشأنها)

(٤٥) استخدم دانتى لفظ (sospesa) بمعنى الشك ويرى بعض الشراح أنه يعنى العجب

(٤٦) يعنى ظن دانتى أنه يسأل بياتريتشى ولكن جاءه الجواب من شخص آخر لم يكن

يتوقع وجوده

(٤٧) استخدم دانتى لفظ (sene) من اللاتينية بمعنى عجز

(٤٨) استخدم دانتى لفظ (con) بمعنى مثل وسبق ذلك
Purg. XXIX. 145.

(٤٩) أى ارتدى ثوباً أبيض اللون كجماعة الطوباويين .

(٥٠) استخدم دانتى لفظ (gene) من اللاتينية بمعنى الخد

(٥١) يقرب هذا التعبير مما سبق ويشبه نوعاً ما ورد فى « الكتاب المقدس » وفى « الإنياذة » :

Purg. I. 31..

Salm. XLIV. 3.

Virg. Æn. I. 591.

(٥٢) هكذا يرسم دانتى بعض معالم الإنسان وروحه وهو هنا يعود إلى صورة الأبوة الرحيمة
التي لم يعرفها فى حياته بصورة كافية

(٥٣) لم يجد دانتى بياتريتشى فيتساءل عن مكانها ، ولا يذكر اسمها لأن قلبه على "ها" ،
ومن غيرها كان يمكنه أن يفكر فيها ؟ وهى تختفى فجأة بظهور القديس برنار ، وقد صعدت بذلك
إلى الله كما حلم دانتى فى « الحياة الجديدة » ولا يصف دانتى كيف اختفت بياتريتشى لأن الفراق
صعب عليه . ويشبه هذا الموقف اختفاء فرجيليو بظهور بياتريتشى فى المطهر

Purg. XXX. 40-54.

(٥٤) هذا هو القديس برنار

(٥٥) كما دفعت بياتريتشى الآن القديس برناردو ليعين دانتى كانت هى كذلك التى دفعت

فرجيليو إلى إنقاذ دانتى فى الجحيم
Inf. II. 52-120.

(٥٦) يعنى للوصول إلى الله

(٥٧) فى الحلقة الأولى من أعلى طبقات الوردة السابعة توجد العذراء ماريا وفى الحلقة الثانية

توجد حواء وفي الحلقة الثالثة توجد راحيل وعلى مقربة منها توجد بياتريشي ويجعلها دانتي في الحلقة الثالثة تيمناً بالتالوث ، وهي عنده ممجزة من الخلق . ويشبه هذا ما ورد في « الحياة الجديدة » :
V.N. XXIX. 3.

(٥٨) أى سيرى دانتي بياتريشي ثانياً في المكان الذى يحدد لها بناء على جدارتها . وسبق معنى مقارب بالنسبة للأرواح في سماء جوبيتر أو المشتري
Par. XVIII. 105.

(٥٩) لم يرد دانتي على كلمات القديس برنار إليه لأن حرصه على رؤية بياتريشي غلب عنده على التفكير في الرد عليه .

(٦٠) يعنى أن أشعة النور الإلهي التي نزلت على بياتريشي صنعت لها حالة مثالفة وهذه الصورة مقببة بما أورده توماس الأكويني d'Aq. Sum. Theol. III. Suppl. XCVI. 1.
(٦١) المقصود أعلى مكان في جو الأرض ترعد فيه الرعود . وسبق هذا المعنى
Purg. XXVIII. 97..

(٦٢) استخدم دانتي لفظ (s'abbandona) والمقصود الفوضى أو التخلل في أعماق البحر . وسبق أن استخدم هذا التعبير بمان متفاوتة

Inf. II. 34; Purg. XVII. 136; Par. XVII. 108.

(٦٣) كانت المسافة بين دانتي وبياتريشي ذات بعد شاسع لا يمكن تقديره .
(٦٤) أى أن هذا البعد الشاسع لم يؤثر على قدرة دانتي على الرؤية وسبق أن أبدى السبب في ذلك
Par. XXX. 121-123.

(٦٥) يعنى أن صورة بياتريشي انتقلت إلى عيني دانتي خلال جو صاف رائق لا يحوى على شيء من الماء أو الغبار اللذين يؤثران على الرؤية . ودانتي هنا لا يعنيه أن تكون بياتريشي قريبة أو بعيدة عنه من حيث المكان لأنها أصبحت قريبة منه أبداً . ولهذا للتعبير مظهر علمي ولكنه يحوى على مضمون شعري صوفي علوي ، ويبدو هذا شيئاً خيالياً وواقعياً في وقت واحد . وهذه هي بياتريشي التي لم تعرف قدر دانتي في أثناء الحياة ، وما نحن نرى ماذا صنع بها دانتي أو ماذا صنعت هي به ، ولعل هذا يشمل كل ما تطلع دانتي إلى تحقيقه في الدنيا ولكنه لم يوفق إلى ذلك . وهذا هو دانتي الصوفي المحب بأوسع معان المحبة وأشملها .

(٦٦) بياتريشي هي كذلك رمز الأمل عند دانتي .
(٦٧) هذا كلام يحمل معنى الاعتزاز بما قامت به بياتريشي في سبيل دانتي في هذه المرحلة الخيالية . وسبق أن نزلت إلى الجحيم لكي تحمل فرجيلير على المساعدة إلى نجدة دانتي
Inf. II. 52..

(٦٨) أى كل ما رآه دانتي في رحلته إلى عوالم الجحيم والمظهر والفردوس .
(٦٩) العبودية هي عبودية الخطيئة والحرية هي خلاص الروح من الخطيئة ، وأورد هذا المعنى « الكتاب المقدس » وتوماس الأكويني :
Rom. VI. 20.
d'Aq. Sum. Theol. II. II. CLXXXIII. 4.

Par. VII. 110.

(٧٠) سبق مثل هذا المعنى

(٧١) المقصود أن يحتفظ دانتي في شخصه بالجلال الذي يكون عليه الإنسان عند تخلصه من الآثام ، وقد كان لبياتريشي الفضل في ذلك

(٧٢) يعنى أنه يرجو أن تظل روحه طاهرة نقية حتى موته .

(٧٣) كان كلام دانتي لبياتريشي - وهى على هذا البعد الشاع - كان بمثابة الابتهاال أو الضراعة

(٧٤) كانت بياتريشي في الحلقة الثالثة من أعلى طبقات الوردة السماوية كما سبق .

(٧٥) ابتست بياتريشي ونظرت إلى دانتي علامة القبول والرضى وكانت هذه ابتسامة ونظرة وداع قصير حائل وكان ذلك وداعاً بغير كلام ! وماذا كان يجدى الكلام هنا ؟ وكانت البسمة أو النظرة أفعل من كل كلام

(٧٦) يشوع - الحياة - الأبدى يعنى الله كما ورد في « الكتاب المقدس »

Salm. XXXVI. 9; Jerem. XVII. 13.

في هذه الثلاثية تنتهى القصة الشعرية لبياتريشي التي هي دليل دانتي وبحركة الكوميديا كلها وهى التي جاءت من السماء إلى الأرض لكي تقوم بالمجائب قد خلصت دانتي من أدوان الأرض وسمت به إلى مراتب الطوباويين في الفردوس

(٧٧) أى القديس برنار

(٧٨) استخدم دانتي لفظ (assommare) بمعنى السير إلى النهاية . وسبق ذلك المعنى

Purg. XXI. 112.

(٧٩) يعنى الحب الإلهى الذى يشع من بياتريشي ، ويرى بمض الشراح أن دانتي قصد أن يكون الحب الإلهى مشعاً من بياتريشي والقديس برنار هل السواء

(٨٠) استخدم دانتي فعل الطيران ويقصد الصمود بالعينين إلى أعلى حيث وردة السماء ، والحديقة هي هذه الوردة

وفي تراث الإسلام صور عن رياض الجنة

ابن عربى ، محي الدين الفتوحات المكية (المصدر المذكور) ج ٣ ، ص ٥٦٧ .

(٨١) هكذا يؤدى تأمل دانتي في وردة السماء إلى أن يصبح أقدر على النظر إلى النور

الإلهى

(٨٢) المقصود بملكة السماء العذراء ماريّا

(٨٣) هذا هو القديس برنار (S. Bernard. ١١٥٣ - ١٠٩١) ولد من أبوين

نبيلين في قرية فونتين بقرب ديجون في مقاطعة برجانديا في وسط شرق فرنسا ، ودرس في باريس والتحق بدير البندكتيين في سيتو ثم انتقل إل كليرفو في مقاطعة شامبانيا إلى الشمال حيث أنشأ الدير الشهير في ١١١٥ . وأصدر قرار الحرمان ضد أبيلار في ١١٤٠ . وفي ١١٤٤ دعا إلى قيام الحرب الصليبية الثانية التي قادها لويس السابع وكونراد الثالث (١١٤٧ - ١١٤٩) . وقصدت الحملة أولاً استعادة

الرهاء من عماد الدين زنكى صاحب الموصل الذى كان قد انتزعها من النورمان والبرغنديين ، ولكنها لم تقم بمهاجمتها وتحولت إلى دمشق في زمن معين الدين أنر من الدولة البورية ، ومنيت الحملة بالهزيمة ، ويقال إن كاتشاجويدا جد دانتى الأول قد قتل في تلك الأثناء . وكان هذا الإخفاق ضربة شديدة على القديس برنار . واشتهر بزهده وصفوته وقوة شخصيته وبجبه للعداء ماريا . وله كتابات في اللاهوت ونقد فمركز سلطة الكنيسة في روما وهو متأثر بالقديس أوغسطين . وعنده أن الخلاص يعتمد على الإرادة الحرة وعلى النعمة الإلهية ، وعلى محبة الله والعمل الصالح .

وتوجد صورة للمذراء ماريا وهي تتجلى للقديس برنار وهي من عمل أحد مصوري مدرسة أوركانيا في القرن ١٤ ، وهي في متحف الأكاديمية في فلورنسا . وقد رسم إلبريكو (١٥٤١ - ١٦١٤) صورة للقديس برنار وهي في متحف إلبريكو في طليطلة

(٨٤) كرواتيا (Croazia) منطقة في البلقان تقع على ساحل الأدرياتيك ويرى الشراح أن المقصود بها مطلق قطر بعيد على وجه المصوم .

(٨٥) فيرونيكا (Veronica) لفظ مكون من قسمين الأول منهما من اللاتينية بمعنى صحيح أو حقيقى والثاني من اليونانية بمعنى صورة ، وهذا يعنى اللفظ الصورة الحقيقية ويقال إن امرأة باسم القديسة فيرونيكا (وتسمى كذلك باسم برنيس أو برنيق Berenice) يقال إنها عاشت في أورشليم في زمن المسيح ، وإنها قد قدمت له منديلا لكي يحنف به عنقه وهو في طريقه لحمل الصليب ، فطبع عليه صورة وجهه ، وكان المنديل محفوظاً في كنيسة سانتا ماريا مادجورى في روما في بدء القرن ٨ ، وهو الآن محفوظ في كنيسة القديس بطرس في الفاتيكان . وعرض هذا المنديل أمام الحجاج في تلك الكنيسة في هام اليويل في ١٣٠٠ وأضيفت في الترجمة (تحفتنا) للتعبير عن قول (veronica nostra) ومن الصور التي رسمت للقديسة فيرونيكا والمنديل المطبوع عليه وجه المسيح نجد صورة رسمها مملك (حوال ١٤٣٨ - ١٤٩٤) وهي في متحف القديس يوحنا في بروجس .

وصنع فرنتشكو موكى (١٥٨٠ - ١٦٥٤) تمثال فيرونيكا ممسكة بالمنديل وهي في حالة عذر ، وهو في كنيسة القديس بطرس في الفاتيكان .

وألف فستنت داندى (١٨٥١ - ١٩٣١) ألحان أوبرا عن فيرونيكا :

D'Indy, V.: Veronica, opéra, 1920.

(٨٦) أى لا يمكن للحاج المسيح أن يشبع من النظر إلى صورة المسيح المطبوعة على منديل فيرونيكا لأنه ظل زمناً طويلاً متطلماً إلى ذلك . ويقول نص أكسفورد (fama) بدلا من (fame) أى (الشهرة) بدلا من (الجوع) . وتكون الترجمة في هذه الحال (وهو لا يشبع منها بسبب شهرتها القديمة) . والتفسير الأول هو الأغلب

(٨٧) يعنى خلال الوقت الذى تعرض فيه على الحجاج صورة وجه المسيح على منديل فيرونيكا .

(٨٨) لا يحصل الاستفهام هنا معنى التساؤل ولكنه يحصل معنى العجب والدهشة عند رؤية وجه المسيح مطبوعاً على القماش ويوازن دانتى بين ذلك المرتحل القادم من مكان بعيد وبين شخصه فيما لقيه من العناء والمشقة في الحياة التي تنتهى بالمادة الطويلاوية .

(٨٩) أى على هذا النحو نول دانتي المعب عندما كان ينظر إلى وجه القديس برنار وما ظهر عليه من أمارات الحب الإلهي

(٩٠) المقصود القديس برنار الذي له كلام فى التأمل

(٩١) هو ابن النمة الإلهية ونعمتها لأنها السبب فى السعادة الأبدية وهى التى أعطت لدانتي

الفرصة لزيارة الفردوس وهو على قيد الحياة

(٩٢) يعنى أن دانتي لا يمكنه أن يعرف الوجود الطوبائى باقتضاره على النظر إلى الأجزاء

السفل من وردة السماء أو إلى وسطها الذهبى اللون حيث يقف الآن مع القديس برنار

(٩٣) أى إلى أعلى أوراق الوردة السماوية ارتفاعاً

(٩٤) مليكة السماوات هى العذراء ماريا عند المسيحيين .

(٩٥) يعنى كما يصير الشرق فى الصباح أقوى ضوءاً وأجمل من الغرب .

(٩٦) أى رفع دانتي عينيه إلى أعلى وتشبه هذه الصورة ما سبق Purg. XXX. 22..

ويشبه هذا ما جاء فى تراث الإسلام حيث الكتيب الأبيض الذى يتجلى فيه الرب لمعباده فى

جنة عدن

ابن عربى ، الفتوحات المكية (المصدر المذكور) . ج ١ ص ١٤٦ ، ٤١٧ . ج ٣ ص ٥٦٧ .

(٩٧) استخدم دانتي لفظ (fronte) بمعنى الجبهة ويقصد سائر الطبقة فى وردة السماء

والمقصود أن النور الذى انبعث من العذراء ماريا غلب - كنور الشمس - سائر الأنوار

(٩٨) يعنى الموضع الذى تبرز فيه الشمس عند الأفق .

(٩٩) استخدم دانتي لفظ (temo) بمعنى مقدمة العربة ويقصد عربة الشمس كما جاء فى

الميتولوجيا اليونانية الرومانية

(١٠٠) فيتون (Phaeton) هو ابن أبولو الذى قاد عربة الشمس ولكنه لم يستطع أن يكمي

جناح الخيل فخرجت عن طريقها وأحرقت الهجرة ، وكانت الأرض ستحترق لولا تدخل جوبيتر وفككه

بفيتون . وأورد أوفيدوس هذه الأسطورة وسبقت الإشارة إليها Ov. Met. II. 47-324.

Inf. XVII. 106-108; Purg. IV. 72; XXIX. 118-120; Pqr. XVIII. 3.

رسم سائى دى تيتو (١٥٣٦ - ١٦٠٣) صورة تمثل حزن أخوات فيتون على كارثته وهى فى

القصر القديم فى فلورنسا

(١٠١) ينقص النور هنا وهناك بالنسبة لموضع الشمس ذاتها

(١٠٢) استخدم دانتي لفظ (oraiammas) ومعناه الشعلة الذهبية وهذا هو علم الحرب

القديم للملك فرنسا الذى كان يصنع من قطعة من القماش الأحمر وعليه شعلة ذهبية . ويطلق دانتي هذا

اللفظ على الموضع الذى جلست فيه العذراء ماريا فى وردة السماء . ولم يمنع أصل الكلمة بمعناها

- علم الحرب - من أن يستخدمها دانتي للدلالة على السلام والخلاص فى السماء بمعنى أن الحرب تحتلوا

ذلك العلم كان هدفها تحقيق الأمن والسلام

(١٠٣) نقص الضوء فى سائر الأماكن بالنسبة للضوء المنبعث من العذراء ماريا

Purg. VIII. 29; IX. 20. ecc.

(١٠٤) سبق ما يشبه هذا التعبير

(١٠٥) أى كان كل ملاك يتميز عن سائر الملائكة بدرجة خياله وبثقاوت إنشاده وحركته ،
لما يعبر عن سعادته الطوباوية ، تبعاً لمستوى النعمة التى أسبغت عليه والمحبة التى يتأجج بها . وسبقت
تصيرات مقاربة عن الثقاوت والتنوع
Par. XXVII. 91-93; XXIX. 130..

(١٠٦) يقصد بذلك الجمال العذراء ماريًا .

(١٠٧) ابتسمت العذراء ماريًا للطوباويين فزادت من سعادتهم الطوباوية وفى هذه الفكرة
وفى اختيار الألفاظ - كما هى فى نصها الإيطالى - وفى وزن الكلمات نجد جمالا وبراعة لا يمكن
التعبير عنهما . وهنا يمتزج عند دانتي الفن بالإحساس الصوفى العميق بأسلوب قل أن يوجد له نظير .
(١٠٨) يمتزج دانتي - كما فعل فى مرات سابقة - بصجته عن التعبير عما شهدته وبأن ألفاظه
تقصر عن متابعة خياله وتصوره

(١٠٩) الابتهاج هنا هو الابتهاج بالجمال المشار إليه فى بيت ١٣٤ يعنى العذراء ماريًا
وهذا يعنى عجز دانتي عن وصف ما رآه .

(١١٠) الشعلة المستمرة تعنى العذراء ماريًا ، وهى منسوبة هنا إلى القديس برنار لأنه اشتهر
بحبه لها

(١١١) هذا يعنى أن كلا من دانتي والقديس برنار اتجها إلى ذلك الجمال - أى إلى العذراء
ماريًا .

(١١٢) يعنى أن شغف القديس برنار بالعذراء ماريًا زاد فى حرص دانتي وشوقه إلى النظر
إليها . وفى هذا نوع من التسابق والتكامل فى الاشتغال بحب العذراء ماريًا والتأمل فيها .

وتنقسم هذه الأنشودة إلى أربعة أقسام ونجد من بينها قسمين يتناولان ظهور الطوباويين
والملائكة وظهور العذراء ماريًا ، كما نجد قسمين آخرين يتناولان بياتريشى والقديس برنار . ويبدو
الانتقال من قسم لآخر انتقالًا طبعياً وينتهى النصف الأول من هذه الأقسام بابتهاج دانتي إلى
بياتريشى وينتهى نصفها الثانى بزيادة الأنوار والأضواء والتأمل فى الله. وهنا نجد دانتي قد ابتعد عن
الأرض بنظرة وفكره. وفى هذا التحليق الشعرى نجد سموً روحياً وفضياً نادر المثال. وهذا هو دانتي
المشرد الغريب المتألم الآسى المستغرق فى الدرس والتأمل . وأى عزاء وأى سر وسمو وجده دانتي فى
هذا كله]

الأنشودة الثانية والثلاثون^(١)

أخذ القديس برنار يوضح لدانتي أماكن أرواح الطوباويين في وردة السماء ، فأظهره على مواضع حواء وراحيل وبياتريشي وسارة ورفقة ويهوديت وراعوث ، اللاتي يقسمن وردة السماء قسمين رأسيين وفي الجانب الأيسر منهن وجدت أرواح الطوباويين في العهد القديم الذين آمنوا بالمسيح الآتي ، وإلى يمينهن أرواح الطوباويين في العهد الجديد الذين آمنوا بالمسيح الذي أتى وأشار دانتي إلى أماكن القديسين يوحنا المعمدان وفرنتشسكو وبنيديتو وأغسطين، وتكلم عن أرواح الأطفال الذين ماتوا صغاراً ولم تكن لهم القدرة على اختيار طريق الخير ولكن كان كافياً بالنسبة لهم إيمان آبائهم مع توافر بعض شروط . وقال القديس برنار إنه لا مكان في الفردوس لأمر يحدث اتفاقاً كما أنه لا مكان به للحزن أو الظمأ أو الجوع ، لأن كل شيء فيه مقرر بالقانون الأزلي وقال إن الله يمنح النعمة بدرجات متفاوتة كما يروق له ، ولا يجوز للبشر أن يعملوا على معرفة أسباب ذلك لأن حكمة الله فوق متناولهم ففي العهد من خلق آدم حتى ميلاد إبراهيم كان يكفي الأطفال براعتهم مع إيمان والديهم لنيل السلام ، ومن زمن إبراهيم إلى ما قبل ظهور المسيح كان على الأطفال أن يمتحنوا لنيل الخلاص ، ولكن منذ ظهور المسيح كان لابد من أن ينال الأطفال العماد وإلا ذهبوا إلى اللهب ورأى دانتي جبريل ينزل من أعلى ممجداً العذراء ماريا وأشار القديس برنار إلى مواضع آدم والقديس بطرس وموسى وحنة ولوتشيا ، وسأل دانتي أن ينظر إلى الله حتى يمكنه الصعود إليه من خلال ضيائه ، وبالصلاة ينبغي عليه أن ينال العون من العذراء ماريا في سبيل بلوغ تلك الغاية .

- ١ بينما كان ذلك المتأمل^(٢) مستغرقاً في بهجته^(٣) ، اتخذ مهمة المعلم راضياً^(٤) ، وبهذه الكلمات المباركة مضى بادئاً
- ٤ « إن ذلك الجرح^(٥) الذى لأمته ومسحته ماريّا^(٦) ، كانت تلك الفاتنة^(٧) المستوية عند قدميها ، هى التى فتحت ووخزته المأ^(٨)
- ٧ وفى الطبقة التى تصنعها عروش الصف الثالث^(٩) ، تجلس من تحته^(١٠) راحيل^(١١) ، كما تراها ، على مقربة من بياتربتشى
- ١٠ وسارة^(١٢) ، ورققة^(١٣) ، ويهوديت^(١٤) ، وتلك التى كانت والدّة^{١٥} بلعد^(١٥) المنشد^(١٦) الذى صاح مثلاً من خطبته^(١٧) : " ارحمنى يا الله " ^(١٨) ،
- ١٣ يمكنك أن تراهن^{١٩} نزولا من درجة إلى درجة^(١٩) ، بينما أهبط بعينى^{٢٠} على الوردة من ورقة لأخرى^(٢١) ، ذاكرًا لك أسماءهن^{٢٢}
- ١٦ ومن الطبقة السابعة هبوطاً ، كما هو من العلياء إليها نزولاً^(٢١) ، تتوالى النساء العبرانيات مقسمات^(٢٢) كل خصلات الزهرة^(٢٣) ؛
- ١٩ إذ أن هؤلاء هن^{٢٤} الجدار الذى يقسم الدرجات المقلّمة^(٢٤) ، حسبما ينتجه إليه إيمان الأرواح بالسيد المسيح^(٢٥)
- ٢٢ فى هذا الجانب^(٢٦) الذى نضجت فيه الزهرة فى كل أوراقها^(٢٧) ، يجلس أولئك الذين آمنوا بالمسيح الآتى^(٢٨) ؛
- ٢٥ وفى الجانب الآخر^(٢٩) ، حيث تقطع الفجوات^(٣٠) أنصاف^{٣١} الدوائر^(٣١) ، يستوى أولئك الذين اتجهوا بأنظارهم إلى المسيح الذى أتى^(٣٢)
- ٢٨ وكما يصنع هاهنا^(٣٣) هذا العرش المجيد لسيدة السماء^(٣٤) ، وتصنع سائر العروش من تحته^(٣٥) ، مثل هذا التقسيم العظيم^(٣٦) ،

- ٣١ هكذا يفعل في الجانب المقابل^(٣٧) عرشُ يوحنا الكبير^(٣٨) ، الذي
احتمل الصحراء والاستشهاد وهو طاهر أبداً^(٣٩) ، ثم احتمل عاهين
عذاب الجحيم^(٤٠) ؛
- ٣٤ وهكذا اختير من تحته فرنشسكو^(٤١) وبنيديتو^(٤٢) وأوغسطين^(٤٣)
وآخرون^(٤٤) لتحديد التقسيم ، من حلقة لأخرى حتى هنا في أسفل^(٤٥)
- ٣٧ والآن فلتأمل العناية الإلهية السامية ؛ إذ ستمتلئ هذه الحديقة على
حدٍ سواء^(٤٦) بكلا الوجهين من الإيمان^(٤٧)
- ٤٠ ولتعلم أنه من الطبقة التي تقطع كلا القسمين عند خط المنتصف^(٤٨) ،
وحتى أسفل ، لا يستوى أحد بمقدارة من ذاته^(٤٩) ،
- ٤٣ بل بفضل آخرين^(٥٠) ، وبيعض شروط^(٥١) ؛ إذ أن هذه كلها
أرواح محررة^(٥٢) ، من قبل أن يكون لها في ذلك خيار صحيح^(٥٣)
- ٤٦ ويمكنك أن تتبين هذا جيداً على وجوههم ، وكذلك في أصوات
طفولهم ، إذا ما أصغيت وأحسنْتَ النظر إليهم^(٥٤)
- ٤٩ وإن الشكّ ليساورك الآن^(٥٥) ، وفي شكك تصمت^(٥٦) ؛ ولكني
سأحلّ مُحكم وثاقلك^(٥٧) ، الذي يقيدك بما أوتيته من الأفكار
الدقيقة^(٥٨)
- ٥٢ وبداخل هذا الملكوت الرحيب ، ما من مكان يتأنى وجوده لأمر وليد
الصدقة^(٥٩) ، بأكثر مما هو للأسى أو الظماً أو الجوع^(٦٠) ؛
- ٥٥ إذ أن كل ما تراه بالقانون الأزلي مقررٌ ، بحيث يتلاءم تماماً كل
شيء هاهنا ، كتلاؤم الخاتم والأصبع^(٦١)
- ٥٨ ولذا فإن هذه الجماعة التي بكّرت في الذهاب إلى الحياة الحقّة^(٦٢) ،
لم توجد هنا دون سبب يزيد أو يقلّ كما له فيما بيها هاهنا^(٦٣)
- ٦١ إن المليك^(٦٤) الذي يستقرّ بفضلُه هذا الملكوت^(٦٥) ، بمثل هذه المحبة
وبمثل هذه البهجة ، بحيث لا تجترئ إرادةٌ على أن تطلب المزيد^(٦٦) ،

- ٦٤ إنه ^(٦٧) - في خلقه كلّ العقول على صورته البهيجة ^(٦٨) ، يهبها النعمة بصورٍ متفاوتةٍ كما يروقه ، وليكف هنا ما هو منها موجود ^(٦٩)
- ٦٧ ويظهر لك هذا في الكتاب المقدس واضحاً صريحاً ^(٧٠) ، في قصة ذينك التوأمين اللذين صارا في أحشاء أمهما فريسة الغضب ^(٧١)
- ٧٠ ولذا فإنه وفقاً للون الشعر الموهوب من تلك النعمة ^(٧٢) ، ينبغي أن يتوجهما النور الأسمى بما يلائم ذلك ^(٧٣)
- ٧٣ وبذلك فقد وُضع هؤلاء في درجات مختلفة دون جدارة من أعمالهم ^(٧٤) ؛ وينحصر اختلافهم في حدة أبصارهم الأصلية ^(٧٥)
- ٧٦ وفي القرون الحديثة المولد ^(٧٦) ، كان يكفي لنيل الخلاص إيمان الوالدين وحدهما فضلاً عن براءة الطفولة ^(٧٧)
- ٧٩ وحينما بلغت العصور الأولى نهايتها ^(٧٨) ، كان على الأطفال الذكور أن ينجسوا ، لكي يضيفوا القوة على ما أوتوه من الأرياش البريئة ^(٧٩)
- ٨٢ ولكن من بعد أن أقبل زمان النعمة ^(٨٠) ، بقيت مثل هذه البراة هناك في أسفل ^(٨١) ، ما دامت لم تنل مكتملة معمودية المسيح ^(٨٢)
- ٨٥ فلتأمل الآن أكثر الوجوه شبيهاً بالمسيح ^(٨٣) ، إذ أن بهاءها وحده هو الذي يمكنه أن يوهلك لرؤية المسيح ^(٨٤) .
- ٨٨ فرأيتُ أمارات البهجة الشديدة تنهمر عليها ، وقد حملتها العقول المباركة ^(٨٥) ، التي خلقت لكي تحلّق في تلك الأعالي ^(٨٦) ،
- ٩١ حتى إن كل ما كنتُ قد رأيته من قبل ، لم يدعني معلقاً بمثل هذا العجب ^(٨٧) ، ولم يرني مثل هذه الصورة الشبيهة بالله ^(٨٨) ،
- ٩٤ وإلى الأمام مدّت جناحيها تلك المحبة ^(٨٩) ، التي نزلت من قبل هناك مرتلة "السلام لك يا ماريّا ، يا ممتلئة نعمة" ^(٩٠) .

- ٩٧ وأخذ البلاط الطوباوى ^(٩١) يتجاوب مردداً الترتيل الإلهى. ^(٩٢) فى كل الجوانب ، حتى أضحت بذلك كل الوجوه أشدّ ضياءً ^(٩٣) ،
- ١٠٠ « أيها الأب المبارك ^(٩٤) ، الذى تحتمل فى سبيلى الوجود هنا فى أسفل ، تاركاً مكانك الجميل حيث قدّرتك الجلوس إلى الدهر والأبد ^(٩٥) -
- ١٠٣ مَنْ ذلك الملاك الذى ينظر بمثل هذه البهجة إلى عبيى مليكتنا ^(٩٦) وقد تدلّه فى حبها ، حتى ليبدو جذوة نار ^(٩٧) ؟ »
- ١٠٦ هكذا عدتُ بعدُ إلى تعاليم مَنْ استمدّ الجمال من ماريّا ^(٩٨) ، كما تتجمل بضياء الشمس نجمة الصبح ^(٩٩)
- ١٠٩ فقال لى « إن الثقة بالنفس ^(١٠٠) والبهجة ^(١٠١) متوافرتان لديه جميعاً بقدر ما يتيسر وجودهما فى الملاك أو الروح ؛ وهذا هو ما ترغب فى وجوده ^(١٠٢) ،
- ١١٢ إذْ أنه هو الذى حمل سعف النخل إلى ماريّا فى أسفل ^(١٠٣) ، حينما أراد ابن الله أن يحمل ثقل ما لنا من الجسد ^(١٠٤)
- ١١٥ ولكن فلتدع عينيك تتابعان الآن ما سأمضى فى حديثى عنه ، وكتلاحظ النبلاء العظام ^(١٠٥) فى أكثر الإمبراطوريات عدلاً ورحمةً ^(١٠٦)
- ١١٨ إن ذينك اللذين يجلسان فى أسعد حال هناك فى العلياء ، لشديد قربهما إلى إمبراطورتنا ^(١٠٧) ، هما بمثابة الأرومتين من هذه الوردة ^(١٠٨)
- ١٢١ وذلك الذى هو إلى اليسار قريبٌ منها ^(١٠٩) ، هو الأب الذى يذوق الجنس البشرى شديد المرارة من تذوقه المهور ^(١١٠) ؛
- ١٢٤ وإلى اليمين ترى ذلك الأب العتيق للكنيسة المقدسة ^(١١١) ، الذى عهد إليه السيد المسيح بمفتاحى هذه الزهرة الجميلة ^(١١٢)
- ١٢٧ وذلك الذى ^(١١٣) رأى من قبل موته كل الأزمان العصيبة ^(١١٤) للعروس الجميلة ^(١١٥) ، التى اقتنيت ^(١١٦) بالرمح ^(١١٧) والمسامير ^(١١٨) ، -

١٣٠ يجلس على مقربة منه ^(١١٩) ؛ وبالقرب من الآخر ^(١٢٠) يستوى ذلك
الزعيم ^(١٢١) ، الذى عاش على المن تحت قيادته ^(١٢٢) ، الشعب الجحود
المتقلب الصُّلب الرقبة ^(١٢٣)

١٣٣ وقبالة بطرس ^(١٢٤) رأيت حنة جالسة ^(١٢٥) ، وهى بتأمل ابنتها جدّة
راضية ، حتى إنها لا تحول عنها عيناً ، إذ هى ترنم بالهوشعنا ^(١٢٦) ؛
١٣٦ وفى مواجهة الأب الأكبر لأسرة البشر ^(١٢٧) ، تجلس لوتشيا ^(١٢٨) التى
حركت سيدتك ^(١٢٩) ، حينما اندفعت مطاطى الرأس لكى تعود
الفهقرى ^(١٣٠)

١٣٩ ولما كانت لحظات رؤيتك ^(١٣١) تولّى هاربة ، فستكون لنا هنا وقفة ^(١٣٢)
كالحائك الحذر الذى يصنع الثوب بقدر ما لديه من النسيج ^(١٣٣) ؛

١٤٢ وستجه بأعيننا إلى الحب الأول ^(١٣٤) ، حتى تغلغل بقدر استطاعتك
خلال أنواره ، حين توجه أنظارك إليه ^(١٣٥)

١٤٥ ولكن ^(١٣٦) لكيلا يحدث أنك ربما تتأخر ، ظاناً أنك بتحقيق جناحيك
تسير قدماً ^(١٣٧) ، ينبغي أن تال بصلاتك الزمّة ؛

١٤٨ النعمة من تلك التى تقدر على عونك ^(١٣٨) ؛ ولتبعنى بالحبة ^(١٣٩) حتى
لا ينأى قلبك عن كلمائى ^(١٤٠) ؛

١٥١ ثم بدأ هذه الصلاة المقدسة ^(١٤١)

حواشي الأنشودة الثانية والثلاثين

- (١) هذه هي الأنشودة الثالثة من أناشيد سماء السماوات وتسمى أنشودة الطوباويين في وردة السماء
- (٢) هو القديس برنار .
- (٣) موضوع البهجة هنا هي العذراء ماريّا
- (٤) استخدم دانتى لفظ (dottore) بمعنى المعلم .
- (٥) الجرح هو الخطيئة الأولى
- (٦) أى أن العذراء ماريّا خلصت البشرية من جرح الخطيئة ومسحت أو دعت حتى برئ ، وذلك بتصحية ابنها المسيح بصلبه وموته كما في اعتقاد المسيحيين .
- (٧) هذه هي حواء
- (٨) فتحت حواء الجرح بخروجها على طاعة الله ثم وخزته أو زاده المأ بانشق الخطيئة إلى البشر وقد وضعها دانتى في صورة شمعية يجعله إياها عند قدمي العذراء ماريّا ، وبعد أن غفرت خطيئتها بعذاب المسيح وموته عند المسيحيين وكانت حواء فائقة الجهال لأن الله خلقها خلقاً مباشراً كما سبق
- (٩) يعنى في الطبقة الثالثة من وردة السماء وتشبه هذه الصورة ما ورد في تراث الإسلام
- ابن عربى ، محي الدين الفتوحات المكية (المصدر المذكور) ج ١ ص ٤١٧
- ويوجد رسم لعروش الملائكة من عمل جوتو (١٢٦٦/٧ - ١٣٢٧) في صورة له في كنيسة سان فرانشيسكو العليا في أسيسى
- (١٠) أى من تحت قدمي العذراء ماريّا
- (١١) راحيل (Rachele) ابنة لا يانو والزوجة الثانية ليعقوب وهي رمز لحياة التأمل سبق ذكرها والإشارة إليها
- Inf. II. 100-104; IV. 60; Purg. XXVII. 104; Par. XXI. 67-69.
- Gen. XXIX. 15-30.
- (١٢) سارة زوجة إبراهيم وأم إسحق وتؤمن سلالتها بالمسيح الذى يأتي وذكرها «الكتاب المقدس»
- Ebrei, XI. 11.
- (١٣) رفقة (Rebecca) زوجة إسحق وذكرها «الكتاب المقدس»
- Gen. XXIV-XXV.
- وَأَلَفَ سِيزَارُ فِرَانْكَ (١٨٢٢ - ١٨٩٠) لِحَا دِيْنِيَا غُنَاثِيَا عَنْ رَفَقَةِ
- Franck, C.: Rebecca, scena biblica, 1881.

(١٤) يهوديث (Judith) رمز الطهارة والجمال والشجاعة التي أمكنها التسلل إلى معسكر الآشوريين وقتلت أليفانا قائد نبوخذ نصر ملك آشور جزاء ما فعله باليهود ، سبق ذكرها : Purg. XII. 58-60. Jud. VIII-XV.

وقد ألف فيفالدي (١٦٧٨ - ١٧٤١) ألحان أوراتوريو من يهوديت :
Vivaldi, A.: Juditha Triumphans, oratorio. Venezia, 1716. (Angelicum).

(١٥) هي راعوث (Rut) من بلاد موآب زوجة بومر .
ألف سيزار فرانك (١٨٢٢ - ١٨٩٠) لحناً دينياً غنائياً عن راعوث
Franck, C.: Ruth, egloga per soli, coro e orchestra, 1843-1845.
(١٦) النشد هو الملك داود (David) وجده هو عوبيد ووالدة جده هي راعوث كما ورد
في « الكتاب المقدس » سبق ذكره
Rut, IV. 13-22; Matt. I. 5-6.
Inf. IV. 58; Purg. X. 65. ecc.

(١٧) المقصود بالخطيئة هنا أن الملك داود ضامع بشُجَاع امرأة أوريا الحثي
II. Sam. XI. 4, 15.

(١٨) هذا كما ورد في « الكتاب المقدس » سبق استخدام هذا الإبتهاج
Salm. LI. 1.
Purg. V. 24.

(١٩) يعني حينما يهبط بنظره يحد كل روح عند قدمي الأخرى وسبق هذا المعنى
Par. XXX. 113.

(٢٠) المقصود التدرج نزولاً على أوراق وردة السماء .
(٢١) أي من الطبقة السابعة حيث توجد راعوث فنزولاً حتى القلب من وردة السماء كما
من الطبقة العليا من وردة السماء حيث توجد ماريّا فنزولاً إلى الطبقة السابعة المشار إليها .
(٢٢) استخدم دانتى لفظ (dirimendo) من اللاتينية بمعنى يقسم .
(٢٣) استخدم دانتى لفظ (chioma) يعني خصلة الشعر ويعني هنا ورقة أو بتلة الوردة .
(٢٤) هؤلاء العبرانيات كن بمثابة حائط رأسى يفصل بين نوعي المؤمنين بالمسيح ، وفي الوقت
نفسه يربط بينهما ، وفي النساء رباط الأمم والمحبة .
(٢٥) يعني تبتاً لتويع الإيمان بالمسيح الآن أو الذي أتى
(٢٦) أي في الجانب الأيسر من السيدات اليهوديات .
(٢٧) يعني أن هذا الجانب كانت مقاعده مشغولة كلها وبذلك لم يوجد به فراغ ، وعلى هذا
تكون أوراق الوردة في هذا الجانب قد نصبت أو اكتملت جميعاً .
(٢٨) أي أرواح الطوباويين في التوراة الذين آمنوا بالمسيح الآن .
(٢٩) يعني في الجانب الأيمن بالنسبة للسيدات اليهوديات .
(٣٠) الفجوات هي المقاعد الخالية التي لا تزال تنتظر مزيداً من أرواح الطوباويين .
(٣١) أي أوراق وردة السماء في هذا الجانب الأيمن .
(٣٢) يعني أرواح الطوباويين في العهد الجديد الذين آمنوا بالمسيح الذي أتى

(٢٣) أى فى الناحية التى نظر إليها دانتى حتى الآن .

(٢٤) يعنى عرش العذراء ماريّا

(٢٥) أى عروش السيدات اليهوديات

(٢٦) استخدم دانتى لفظ (cerna) من اللاتينية بمعنى يقسم

(٢٧) يعنى يصنع تقسيماً مماثلاً فى الجانب المواجه

(٢٨) هو يوحنا المعمدان (S. Giovanni Battista) الذى بشر بظهور المسيح وعاش فى الصحراء

واستشهد فى سبيل إيمانه وتكرر ذكره والإشارة إليه فى الكوميديا كما ورد فى « الكتاب المقدس » :

Matt. XI. 11; Luca, VII. 28.

Inf. XIII. 143; XIX. 17; XXX. 74; Purg. XXII. 151-154; Par. IV. 29. ecc.

ومن الصور التى استوحاها المصورون من يوحنا المعمدان صورة له من عمل ليو ميسى من

القرن ١٤ وهى فى كنيسة سان فرنشكو فى أسيسى وكذلك صورته من عمل ليوناردو دا فنشى

(١٤٥٢ - ١٥١٩) وهى فى متحف اللوفر فى باريس

وألف جوكوندو فينو (١٨٦٧ - ١٩٥٠) ألحان أوبرا عن يوحنا المعمدان

Fino, G.: Il Battista, opera. Torino, 1906.

(٢٩) مات القديس يوحنا المعمدان فى سنة ٣١ أى قبل موت المسيح بستين - كما عند

المسيحيين

(٤٠) المقصود بالجميع هنا منطقة اللبؤ حيث نزل المسيح وأخرج منه يوحنا فيمن أخرجهم

Inv. IV. 52..

وكقول دانتى

(٤١) القديس فرنشكو الأسيسى (S. Francesco d'Assisi) مؤسس النظام الفرنشكى وسبق

Par. XI. 43..

الكلام عنه

(٤٢) القديس بنيدىو (S. Benedetto) مؤسس النظام البنىديى وسبق الكلام عنه

Par. XXII. 28..

(٤٣) القديس أوغسطين (٣٥٤ - ٤٣٠) ولد فى دغست فى نوميديا

(بالجزائر) ومات فى هيو فى أثناء غارة الوافدال عليها . وكان أبوه وثنياً ولكن أمه اعتنقت المسيحية

وفى أول نشأته عاش حياة الإباحة ثم عكف على الدراسة فى موطن ميلاده وفى قرطاجنة ، وسافر إلى روما

واشتغل بالتعليم فى ميلانو حيث تأثر بتعاليم القديس أمبروزو أسقف ميلانو واعتنق المسيحية ونال

المعدية فى ٣٨٦ ، ثم عاد إلى روما ورجع إلى هيو حيث أصبح أسقفاً فى ٣٩٦ . وهو أعظم آباء

Par. X. 120.

الكنيسة ومن مؤلفاته « مدينة الله » و « الاعترافات » وسبق ذكره

وما رسمه المصورون للقديس أوغسطين فجد صورته التى تنسب إلى تشيابورى (حوالى ١٢٤٠ -

١٣٠٢) وهى فى كنيسة سان فرنشكو فى أسيسى ، وصورته من عمل أندريا دا بونايتو

(سنوات نشاطه ١٣٤٣ - ١٣٧٧) وهى فى مصلى الإسبان فى كنيسة سانتا ماريّا نوفيلّا فى فلورنسا ،

وصورته من عمل بوتشلى (حوالى ١٤٤٥ - ١٥١٠) وهى فى متحف الأوفيتزى فى فلورنسا ، والصورة

التي رسمها له روبنز (١٥٧٧ - ١٦٤٠) وهى فى المتحف الوطنى فى براغ .

وَألف جوفاني بيتر فرانكي (؟ - ١٧٣١) وأدولف يوهان هس (١٦٩٩ - ١٧٨٣)
ألحان أوراتوريو وألحان أوبرا على التوالي عن القديس أوغسطين

Franchi, G.P.: S. Monica nella conversione di S. Agostino, oratorio. Firenze, 1699.

Haase, J.A.: La conversione di S. Agostino. opera. Drenda, 1750.

(٤٤) يقصد سائر مؤسسى النظم الدينية المسيحية وكبار رجال اللاهوت .
(٤٥) أى سقى الجزء الذهبي (الأصفر) من وردة السماء حيث وقف دانتي مع القديس برنار .
(٤٦) لا يؤخذ لفظ (التساوى) على وجه التحديد بين أرواح العهد القديم والعهد الجديد .
وقد اعتبر دانتي بعض الوثنيين من السعداء الطوباويين مثل كاتون وتراجان . والحديقة هنا تعنى الفردوس .
(٤٧) يعنى أرواح العهد القديم الذين يمتقدون فى المسيح الآتى وأرواح العهد الجديد الذين
يمتقدون فى المسيح الذى أتى

(٤٨) هذا يعنى أن وردة السماء مقسمة كذلك إلى قسمين أفقيين عند منتصف خط ارتفاعها
وفى الجزء الأسفل توجد أرواح الأطفال .

(٤٩) هذه هى أرواح الأطفال الذين ماتوا صغاراً
(٥٠) أى بفضل الآباء المؤمنين بالمسيحية .
(٥١) متأتى هذه الشروط فى الآيات من ٧٦ إلى ٨٤
(٥٢) المقصود أن أرواح الأطفال قد تحررت من أجسادها
(٥٣) يعنى مات هؤلاء الأطفال من قبل أن تصبح لهم القدرة على اختيار طريق الإيمان المسيحى .
وفى تراث الإسلام صور مشابهة للتدرج فى مراتب الطوباوية ابن عربى ، محيى الدين .
الفتوحات المكية (المصدر المذكور) ج ١ ص ٤١٤ : ٤١٥

(٥٤) يختلف دانتي عن توماس الأكوينى حينما يجعل لأرواح الطوباويين صورة وصوتاً
يتناسبان مع سبهم فى الحياة ويرى الأكوينى أن كل الطوباويين سيكونون فى الفردوس فى سن
الشباب ، إلا الذين ماتوا شيوخاً فسيكون على سبهم الميزيد من مظهر الوقاء :

d'Aq. Sum. Theol. III. Suppl. LXXXI. 1-2.

(٥٥) أدرك القديس برنار أن دانتي قد غامره الشك بشأن تفاوت الطوباوية التى كانت
عليها أرواح هؤلاء الأطفال مع أنها بلغت الفردوس بفضل آباءهم .
(٥٦) استخدم دانتي لفظ (نلوا) من اللاتينية بمعنى الصمت .
(٥٧) أى وثاق الشك
(٥٨) الأفكار النقية تولد الشك وذلك بحسب عمق الفكر
(٥٩) يعنى لا شئ فى الفردوس وليد الصدفة .

(٦٠) هذه إشارة إلى ما ورد فى « الكتاب المقدس » Apocal. VII. 16; XXI. 4.

(٦١) أى تتلاءم تماماً الجدارة الذاتية مع مستوى الهبة والنعمة التى تعيش فيها الروح الطوباوية
ويمزج دانتي هنا بين اللاهوت وبين صورة مأخوذة من الحياة اليومية .



- تنويج الطوباوين

أنشودة ٣٠ . وما بعدها

ويوجد ما يشبه هذا المعنى في تراث الإسلام

ابن عربي ، محيي الدين الفتوحات المكية (المصدر المذكور) ج ١ ص ٤١٥

(٦٢) يمتنى الأطفال الذين ماتوا في سن مبكرة .

(٦٣) أى لم توجد أرواح الأطفال في السماء دون سبب محدد يجعلهم متفاوتين في مستوى

الطوبى

(٦٤) المليك هنا هو الله

(٦٥) يمتنى الفردوس .

(٦٦) استخدم دانتى لفظ (ausa) من اللاتينية بمعنى الاجترأ

(٦٧) أضفت (إنه) للإيضاح

(٦٨) يرى بعض الشراح أن المعنى هنا يمكن أن يكون أن الله خلق البشر بوجه سعيد

أى وهو منتبظ لذلك

(٦٩) المقصود أن على الناس أن يكتفوا بنعمة وفضل الله فيما هو حادث دون محاولة التعرف

على السبب لأن الحكمة الإلهية فوق متناول البشر

يشبه هذا بعض ما ورد في تراث الإسلام

ابن عربي ، محيي الدين الفتوحات المكية (المصدر المذكور) ج ٣ ص ٨

القسطاني ، أحمد بن محمد كتاب المواهب اللدنية بالمنح المحمدية (المصدر المذكور)

ج ٢ ص ٥٥٨

(٧٠) أى ثبت أن الله يمنح عند الخلق النعمة لعقول البشر بدرجات متفاوتة .

(٧١) هذه إشارة إلى اعتراك عيسو ويمقوب وتزاحمهما في بطن أمهما رفقة كما ورد في

Gen. xxv. 22 - 23.

« الكتاب المقدس »

(٧٢) كان شمر عيسو أحمر اللون والمقصود أن الله يمنح النعمة كما يحمل هذا الطفل أحمر

Gen. xxv. 21 - 26.

الشمر والآخر أسوده

Par. XXXI. 28-30.

(٧٣) النور الأسمى هو النور الثلاثى كما سبق

(٧٤) يرجع هذا إلى أنهم كانوا أطفالاً فلم يفعلوا خيراً ولا شراً

(٧٥) ينحصر الاختلاف بينهم في الهبة الوليدة التى منحها لهم الله ويقول النص (ينحصر

اختلافهم في حدة أبصارهم الأولى) وقلت (الأصيلة)

يشبه هذا المعنى بعض ما ورد في تراث الإسلام

ابن عربي ، محيي الدين الفتوحات المكية (المصدر المذكور) ج ١ ص ٤١٨ - ٤١٩

وج ٢ ص ١١١ - ١١٣

(٧٦) المقصود بالأزمة الحديثة الفترة من خلق آدم حتى ميلاد إبراهيم وهى قريبة - أو

حديثة - بالنسبة لخلق العالم . وأضفت لفظ (المولد) للإيضاح .

(٧٧) هذا هو بدء الشروط المشار إليها في بيت ٤٣

- (٧٨) يعنى من زمن إبراهيم إلى ما قبل ظهور المسيح .
- (٧٩) أى كان من الضروري خشان الأطفال حتى يبلغوا مرتبة السعادة . الطوباوية كما ورد في « الكتاب المقدس » وكما ذكره توماس الأكويني
Gen. XVII. 10-14.
d'Aq. Sum. Theol. III. LXX. 2.
- (٨٠) يعنى حينما جاء زمن خلاص البشرية على يدى المسيح
- (٨١) أى بعد ظهور المسيح كانت تذهب أرواح الأطفال الذين ماتوا - بدون الهاد - إلى منطقة اللبو في مقدمة الجحيم
Inf. IV. 31..
- (٨٢) كان الاختتان عماداً غير كامل قبل ظهور المسيح
- (٨٣) يعنى وجه المذراء ماريا .
- (٨٤) كان دانتي يستعين قبل الآن ببياتريتشى لإمكان النظر إلى الأنوار السماوية ، وعليه الآن أن يستعين بنور المذراء ماريا لكي يصبح قادراً على رؤية المسيح . وفي هذه الثلاثية راسبقتها معاً ذكر دانتي ثلاث مرات استخدام القافية بقوله (المسيح)
- (٨٥) أى الملائكة .
- (٨٦) يطير الملائكة متقلبين بين عرش الله ومقاعد الأرواح الطوباوية وفي هذه الثلاثية نجد ملامح الهجة الطوباوية التي سادت في الأنشودة السابقة .
- (٨٧) يعنى أن كل ما سبق أن رآه دانتي في هذه الرحلة لم يهره كما بهر الآن .
- (٨٨) هذه هي المذراء ماريا
- (٨٩) المحبة هنا تعنى الملائكة جبريل
- (٩٠) وردت هذه التحية في « الكتاب المقدس » وسبق ذكرها
Luca, I. 26-28.
Purg. X. 40; Par. III. 122; XVI. 34. ecc.
- (٩١) أى الأرواح الطوباوية
- (٩٢) استخدم دانتي لفظ (cantilena) وتعنى قديماً الفناء القصير
- (٩٣) بهذا يمبر دانتي عن أثر الترتيل والموسيقى على الأرواح وعلى البشر واستخدم لفظ (sereno) بمعنى النور والضياء وكما سبق ، وفي هذا نجد كذلك عودة إلى جو الهجة التي سادت الأنشودة السابقة
Par. XIII. 5.
- (٩٤) هذا هو القديس برنار
- (٩٥) يعنى ترك القديس برنار مكانه ونزل إلى قلب وردة السماء الذهبى اللون لكي يعاون دانتي . وتوجد صورة له من عمل فرا أنجلوكوا (حوال ١٣٨٧ - ١٤٥٥) وهي في متحف سان ماركو في فلورنسا
- (٩٦) هو جبريل ينظر إلى المذراء ماريا .
- (٩٧) سبق أن بدأ جبريل كشعلة مستديرة
Par. XXIII. 94-95.
- (٩٨) يعنى القديس برنار الذى ازداد جبالاً بتأمله المذراء ماريا .

- (٩٩) نجمة الصباح هي فينوس أو الزهرة وهذا عنصر من الشعر الغنائى الرقيق .
- (١٠٠) استخدم دانتي لفظ (baldezza) ويعنى قوة النفس أو الثقة بالنفس وسبق هذا المعنى كما ورد في « الوليمة »
Inf. VIII. 119; Par. XV. 67. ecc.
Conv. IV. V. 5.
- (١٠١) استخدم دانتي لفظ (leggiadra) ويعنى الهبة والمسة كما يعنى لطف الحركة والركة وهذا اللفظ وما سبقه في حاشية ١٠٠ مستمدان من صفات الفروسية والحب العفيف الذى ساد في شعر التروبادور وقد تأثر به دانتي
- (١٠٢) أى أن رغبة الطوباويين متحدة بمشيئة الله
- (١٠٣) يعنى أنه هو الملك جبريل الذى جاء بسعف النخل مبشراً العذراء ماريا بميلاد المسيح ويوجد عدد لا يحصى من الصور التى تمثل بشارة جبريل لماريا بميلاد المسيح ومنها نجد أيقونة بيزنطية يظن أنها رسمت في القسطنطينية في حوالى ١٣٠٠ وربما يكون راسمها مصور يسمى ميكائيل ، وهى في المتحف المقدونى في اسكوب في يوجوسلافيا الحالية ، وكذلك صورة دوتشو (حوالى ١٢٥٥ - ١٣١٨ ؟) وهى في المتحف الوطنى في لندن ، ونجد لها أيضاً صورة رسمها بوتشلى (حوالى ١٤٤٥ - ١٥١٠) وهى في متحف الأوفيتزى في فلورنسا ، وكذلك صورة من رسم ليوناردو دافنتشى (١٤٥٢ - ١٥١٩) وهى في المتحف السابق الذكر وصنع دوناتيلو (١٣٨٦ - ١٤٦٦) حفرأ يمثل البشارة وهو في كنيسة سانتا كروتشى في فلورنسا
- ومن الألحان التى تعبر عن هذا المعنى الأوراتوريو الذى ألفه دومنيكوباربييري (من القرن ١٨)
Barbieri, D.: Maria Annunziata dall'Arcangelo Gabrieli, oratorio. Bologna, 1763.
- (١٠٤) أى حينما أراد الله أن يتجسد ليقوم بخلاص البشرية من الخطيئة الأولى ، كما في اعتقاد المسيحيين
- (١٠٥) استخدم دانتي لفظ (patrici) وأصل معناه النبلاء في روما والمقصود هنا الطبقة العليا من أرواح الطوباويين
- (١٠٦) استخدم دانتي لفظ (imperio) أى الإمبراطورية والمقصود ملكوت السموات
- (١٠٧) الإمبراطورة هنا هى العذراء ماريا
- (١٠٨) يعنى آدم أول من آمن بالمسيح الآتى والقديس بطرس أول من آمن بالمسيح الذى آتى ، وهما بذلك بمثابة الحذرين من هذه الوردة المكونة من أرواح الطوباويين وفى هذه الثلاثية والسابقة عليها ألفاظ مستمدة من حياة العصور الوسطى وعهد الإقطاع في أوروبا .
- (١٠٩) اليسار أو الجانب الأيسر أقل مقاماً
- (١١٠) هو آدم أبو البشر الذى ذاق من الشجرة المحرمة وجلب على البشر مرارة الخطيئة والحياة والموت . وتكرر ذكره والإشارة إليه في مواضع مختلفة .
- Purg. IX. 10; XXXII. 37; XXXIII. 62; Par. XXVI. 82..
- (١١١) أى القديس بطرس (S.Pietro) صائد السمك في بحيرة طبرية وهو أول أتباع

المسيح واشتهر بالصلاة والتضحية . وذكره دانتي وأشار إليه في مواضع كثيرة من الكوميديا مثل :
Inf. I. 134; XVIII. 32; Purg. IX. 127; Par. XXI. 127.

ويشبه وجود آدم مع القديس بطرس وجوده - مع الفارق - مع النبي العربي يوم القيامة في تراث الإسلام :

ابن عربي ، محيي الدين الفتوحات المكية (المصدر المذكور) ج ٢ ص ١١٢
(١١٢) يعني ودة الفردوس

(١١٣) هو القديس يوحنا الإنجيلي وهو ابن زبدي صائد السمك في الجليل ومن أخلص
المخلصين للمسيح ويعد واضع الإنجيل الرابع والرسائل الثلاث والرؤيا . سبق ذكره
Purg. XXXII. 76; Par. XXV. 100-117.

(١١٤) أي شهد الرؤيا الخاصة بما سينال المسيحية من الولايات
Apocal.
Par. XXV., XXVI.

(١١٥) يعني الكنيسة وسبق هذا التعبير Par. XI. 32-33; XII. 43; XXVII. 40.

(١١٦) أي الكنيسة التي افتناها المسيح بدمه كما عند المسيحيين Atti, XX. 28.

(١١٧) يعني الرمح الذي جرح به لونغينو المسيح في صدره ، كما يعتقد المسيحيون .

(١١٨) أي المسامير التي دقت في يدي المسيح وقدميه على الصليب كما يعتقد المسيحيون .

(١١٩) يعني على مقربة من القديس بطرس

(١٢٠) أي بالقرب من آدم .

(١٢١) يعني موسى نبي اليهود وسبق ذكره

Inf. IV. 57; Purg. XXXII. 80; Par. IV. 29; XXIV. 136; XXVI. 41.

وقد رسم بوسان (١٥٩٤ - ١٦٦٥) صورة لعبادة اليهود للمجل الذهبى مما أغضب موسى
عليهم ، وهي في المتحف الوطني في لندن

وصنع ميكلائجلو (١٤٧٥ - ١٥٦٤) تمثالا لموسى وهو غاضب على شعبه ، وهو في كنيسة
سان بيترو إن فنكولي في روما .

(١٢٢) أي حينما خرج موسى باليهود من مصر عاشوا في صحراء سيناء على المن المناسقات من السماء

Esodo, XVI. 13-15; Num. XI. 7; Salm. LXXXVIII. 24; Giov. VI. 31-34.

ورسم لوكاس كراناك (١٤٧٢ - ١٥٥٣) صورة لفرق فرعون بعد عبور موسى وشعبه في
البحر الأحمر ، وهي في متحف الفن في ريجنترزبورج .

وألّف هيندل (١٦٨٥ - ١٧٥٩) ألحان أوراتوريو عن خروج شعب إسرائيل من مصر
كما ألّف روسيني (١٧٩٢ - ١٨٦٨) أوبرا عن موسى وفرعون أو عبور البحر الأحمر

Haendel, G.F.: Israel in Egypt, oratorio. London, 1737 (Vox).

Rossini, G.: Moise et Pharaon ou le passage de la Mer Rouge, opéra. Paris, 1827
(ex. Philips).

(١٢٣) هذا سباب يوجهه دانتي لليهود على لسان القديس برنار ويشبه ما ورد في « الكتاب المقدس »
Esod. XXXII. 7-9.

(١٢٤) يعنى على يسار القديس يوحنا الإنجيل

(١٢٥) حنة (Anna) والدة العذراء ماريّا

(١٢٦) لم تحول حنة نظرها عن ماريّا وهي ترتل الموشعنا لأنها كانت مستغرقة في التأمل فيها .

(١٢٧) أى قبالة آدم وعلى يمين يوحنا المعمدان

(١٢٨) هي القديسة لوتشيا (Santa Lucia) التي عاشت في سيراكوزا في عهد الإمبراطور

دقلديانوس في القرن الثالث واعتنقت المسيحية ، واستشهدت في ٣٠٣ ، وهي شفيعة مرضى البصر

ورمز لرحمة الله التي تضيء الطريق إليه . وسبق ذكرها Inf. II. 97..; Purg. IX. 55-63.

(١٢٩) سبق أن أسهمت لوتشيا في إنقاذ دانتي وهو في الجحيم Inf. ibid.

(١٣٠) استخدم دانتي فعل (ruinare) بمعنى الهبوط والانحدار إلى أسفل كما فعل من قبل

Inf. I. 61.

(١٣١) استخدم دانتي لفظ (assonna) وفي الغالب المقصود به المعنى الصوفي من حيث

النوم عن الدنيا والاتجاه إلى شهود الله

(١٣٢) يعنى لضيق الوقت سيكشف القديس برنار عن الكلام عن الطوباويين .

(١٣٣) هكذا يمزج دانتي بين المعنى الصوفي والحياة الواقعية

(١٣٤) المحبة الأولى هي الله

(١٣٥) أى لكي يشهد دانتي الجوهر الإلهي .

وتشبه هذه الصورة بعض ما ورد في تراث الإسلام

ابن عربي ، عبي الدين الفتوحات المكية (المصدر المذكور) ج ١ ص ٤١٨

(١٣٦) استخدم دانتي لفظ (veramente) عن صيغة لاتينية بمعنى ولكن كما سبق

Purg. VI. 43; Par. I. 10.

(١٣٧) يعنى وهو يسمى جاهداً للصعود إلى الله

(١٣٨) أى من العذراء ماريّا

(١٣٩) يعنى سيتبعه دانتي بقلبه

(١٤٠) يشير هذا المعنى إلى ما ورد في « الكتاب المقدس »

Isaia, XXIX. 13; Matt. XV. 8-9; Marco, VII. 6-7.

(١٤١) هذه وثقة في ختام هذه الأنشودة وكأنها الصمت الشامل الذي يعد النفوس المقبلة

على أداء صلاتها في اتضاع وخشوع وستأتى هذه الصلاة في الأنشودة التالية

Par. XXXIII. 1-39.

الأنشودة الثالثة والثلاثون^(١)

اتجه القديس برنار بصلاته إلى العذراء ماريًا ، وتمجّد بها لكونها قد رفعت
— عند المسيحيين — من قدر الطبيعة البشرية بتجسد المسيح في أحشائها ،
ولأنها شمس المحبة للطوباويين في السماء ، وينبوع الأمل الدافق للبشر في
الأرض ، ولأنه يجتمع فيها كل ما في الكائنات من الخير . وقال القديس برنار
إن دانتى يضرع إليها أن تمنحه القوة لكي يبلغ بعينه السلام الأخير ، وسألها أن
تبدّد عنه سحابات طبيعته الفانية حتى يكشف له عن البهجة العليا ، وساندت
بياتريتشى والملائكة وسائر الطوباويين ابتهال القديس برنار بالنظر إلى العذراء
ماريا وبالصمت وبضمّ راحت أيديهم . وبفضل العذراء ماريًا صفا بصر دانتى
وأخذ يتغلغل مزيداً في أشعة النور الإلهى ، وأمام عظمة الشهود الإلهى عجزت
ذاكرته عن استيعاب ما شهده ، وإن كان الأثر العذب لذلك قد ظلّ يقطر
في قلبه . وابتهل دانتى إلى الله أن يمنحه شيئاً من صورته الإلهية لكي يترك
للأجيال القادمة في شعره قبساً مما رآه . وشهد دانتى في أعماق النور الإلهى
الكائنات الجوهرية والعارضة وقد اجتمعت برباط المحبة وكأنها صفحات كتاب
واحد . ولم يستطع دانتى أن يحيد بصره عن ذلك المشهد ، واكتسب إبطاره
قوةً بالنظر إلى النور الإلهى ، فرأى الأقانيم الثلاثة ، الآب والابن والروح
القدس ، عند المسيحيين ، وتبدّت له صورة السيد المسيح . وحاول أن يفهم
مرّ تجسده فأعانه الوميض الإلهى على إدراك ذلك . وعندئذ خبت قوى دانتى
أمام هذه الرؤيا العلوية ، ولكن رغبته وإرادته كانتا قد دارتا معاً في توافق
تام بالمحبة التى تحرك الشمس وسائر النجوم

- ١ « أيتها الأم العذراء ^(٢) ، يا ابنة ابنك ^(٣) ، يا مَنْ تفوقين سائر الخلق
اتضاعاً وسمواً ^(٤) ، أيتها الغاية الأبدية المرسومة لنا ^(٥) ،
- ٤ إنك أنت التى أفضت بسبلك على طبيعة البشر ^(٦) ، حتى لم يأنف
خالقك من أن تكونى له خالقة ^(٧)
- ٧ فى أحشائك ^(٨) اشتعلت المحبة ^(٩) ، التى نبتت بحرارها هذه الزهرة ^(١٠)
فى السلام الأبدى على هذه الحال ^(١١)
- ١٠ إنك لنا هنا فى رابعة النهار شعلة المحبة ^(١٢) ، وإنك هناك فى أسفل بين
البشر الفانى ، ينبوع الأمل الدافق ^(١٣)
- ١٣ وإنك أيتها الإلهة ^(١٤) لبائعة العظمة واسعة القدرة ^(١٥) ، حتى إن
كل مَنْ يطلب النعمة ولا يعدو إليك ، يتشوق بغير أجنحة إلى
الطيران ^(١٦)
- ١٦ إن رأفتك غير قاصرة على مد يد العون لِمَنْ يطلبها ، بل إنها كثيراً
ما تسبق مختارة سؤال مَنْ يسألك إياها ^(١٧)
- ١٩ الرحمة فيك ^(١٨) ، والشفقة فيك ^(١٩) ، والعظمة فيك ^(٢٠) ؛ ويجتمع
فيك كل ما يوجد فى الكائنات من الخير ^(٢١)
- ٢٢ إن هذا الرجل الذى شهد مصير الأرواح واحدة بعد أخرى ،
من أعظم هوة ^(٢٢) فى العالم حتى هاهنا ^(٢٣) ،
- ٢٥ يتهل إليك الآن أن تمنحيه من القوة ^(٢٤) ، ما يمكنه من أن يسمو
بباصريته مزيداً نحو أسنى مراتب السلام ^(٢٥)
- ٢٨ وأنا الذى لم أحترق لكى أشهد الله ^(٢٦) ، بأكثر مما أفعل فى سبيله ^(٢٧) ،
أتوجه إليك بكل ضراعاتى ، وأضرع ألا تكون قاصرة ^(٢٨) ،
- ٣١ حتى تخلّصيه بصلواتك ، من كل ما فى طبيعته الفانية من سحاب ^(٢٩) ،
لكى يكشف له عن البهجة السامية ^(٣٠)

- ٣٤ وكذلك أضرع إليك أينما المليكة القادرة على فعل كل ما تريد^(٣١) ،
أن تحفظي مشاعره سليمة ، بعد هذه الرؤية الرائعة^(٣٢)
- ٣٧ ولتظفرن^٣ رعايتك بنزعاته البشرية ولتتظري كيف أن بياتريتشى
وهذا الحشد من الطوباويين يضمون أبد بهم ، مساندين خراعى
إليك^(٣٣) !
- ٤٠ إن المينين المحبوبتين المبعجلتين لدى الله^(٣٤) ، المبتتين على القائم
بالصلاة^(٣٥) ، قد أظهرتا لنا كيف ابتهجتا بخاشع الصلوات^(٣٦) ؛
- ٤٣ وعندئذ اتجهتا إلى النور السرمدي^(٣٧) ، الذى ليس لأحد أن يعتقد
أن عين كائن يمكنها أن تغفل فيه بمثل هذا الصفاء^(٣٨)
- ٤٦ وأنا الذى كنت أقرب من غاية الغايات^(٣٩) ، كما كان ينبغي لى ،
بلغ شوقى المتقد غايته القصوى^(٤٠)
- ٤٩ وأوما إلى برناردو مبتسماً لكى أنظر إلى العلباء^(٤١) ، ولكنى كنت قد
أصبحت من تلقاء نفسى على النحو الذى أراد^(٤٢) ؛
- ٥٢ إذ أن بصرى حينما أضحى صافياً ، أخذ يتغلغل رويداً رويداً فى
شعاع النور الأسمى ، الذى هو النور الحق فى ذاته^(٤٣)
- ٥٥ ومنذ تلك اللحظة فصاعداً ، صارت مشاهدتى أعظم من كلامنا ،
الذى يعجز أمام هذه الرؤية ، كما تعجز ذاكرتنا أمام عظمة
مثلها^(٤٤)
- ٥٨ وكذلك الذى يرى فى حلمه شيئاً ، وتبقي من بعد حلمه أثارة مما أحس
به^(٤٥) ، ولا تستعيد ذاكرته سائر ما رآه ،
- ٦١ هكذا أصبحت ، إذ كادت تخوننى رؤيتى تماماً^(٤٦) ، وإن كانت
لا تزال تقطر فى قلبى تلك البهجة التى نبعت منها^(٤٧)
- ٦٤ على هذه الحال يلوب الثلج تحت أشعة الشمس^(٤٨) ، وهكذا ضاعت
نبوءات سيبلا المدونة على الأوراق الخفيفة ، عبر الرياح^(٤٩)

- ٦٧ أيها النور الأسمى الذى يشتدُّ علُّوك على أفكارنا الفانية^(٥٠)، فلتُشعِرْ عقلى ثانياً شيئاً قليلاً من الصورة التى بدوتَ عليها^(٥١)
- ٧٠ ولتدعِ للسانى من القوة ما يجعله قادراً على أن يترك من أجمادك للأجيال القادمة ، مجرد شرارة واحدة^(٥٢) ؛
- ٧٣ فإنه باستعادة شيء منها إلى ذاكرتى ، وبترغى بها فى هذه الآيات قليلاً ، ستصبح عظمتك مفهومةً على نحو أفضل^(٥٣)
- ٧٦ وأعتقد أن بصرى كان سيتولاه الزيف ، من حدة ذلك الشعاع الباهر الذى احتملته ، لو أن عينيَّ حادثنا عنه^(٥٤)
- ٧٩ وأذكر أنى بهذا قد أصبحت على احتمال أعظم قدره^(٥٥) ، حتى إنى وصلتُ بين رؤيتى والخير اللانهاى^(٥٦)
- ٨٢ أيتها النعمة الفياضة ، التى اجترأتُ بفضلها على أن أسدّد عينيَّ إلى النور الأبدى^(٥٧) ، حتى استنفذتُ هناك كل إِبصارى^(٥٨) !
- ٨٥ وفى أعماقى^(٥٩) رأيتُ الأوراق التى تناثرت فى أرجاء العالم ، تتجمع برباط المحبة فى كتاب واحد^(٦٠) ؛
- ٨٨ رأيتُ الجواهر^(٦١) والعوارض^(٦٢) ، وكل خصائصها^(٦٣) ، وكأنها قد امتزجت معاً بطريقة محكمة^(٦٤) ، حتى إن ما أقوله ليس سوى نور ضئيلٍ منها^(٦٥)
- ٩١ وأعتقد أنى رأيتُ الصورةَ العامةَ لهذه العروة الوثقى^(٦٦) ، إذْ أشعر بحديثى عنها أن بهجتى تشتدُّ بها وتذكرو^(٦٧)
- ٩٤ إن لحظةً واحدةً تمنحني النسيان^(٦٨) ، أكثر مما تفعل القرون الخمسة والعشرون ، للمغامرة التى حملت نبتون على أن يعجب من ظلال أرجو^(٦٩)
- ٩٧ هكذا كان عقلى ، وهو معلقٌ تماماً^(٧٠) ، يتأمل ثابتاً منتبهاً دون حركةٍ^(٧١) ، وظلّ مشوقاً إلى المزيد من التأمل^(٧٢)

- ١٠٠ وأمام هذا النور نصبح على حالٍ ، يتعلم علينا فيها أن نتحول عنه إلى
أى مشهد غيره أبداً^(٧٣) ؛
- ١٠٣ إذ أن الخير الذى هو غاية إرادتنا^(٧٤) ، يتجمع فيه بكليته، وما هو
فى خارجه ناقصٌ يصبح بداخله مكتملاً^(٧٥)
- ١٠٦ وحتى فيما يمكن أن أذكره منه^(٧٦) ، سيكون قولى الآن أعجز من لفظ
طفل لا يزال يبلل لسانه من الثدي^(٧٧) ؛
- ١٠٩ وليس لأنه كان هناك أكثر من مظهر واحد فحسب فى النور الساطع
الذى تأمله ، إذ هو على الحال التى كان عليها من قبل أبداً^(٧٨) ؛
- ١١٢ ولكن بإبصارى الذى اكتسب فى باطنى بالتأمل قوةً ، تغير من أمانى
مظهرٍ واحدٍ فحسب ، بينما كنتُ أبتدل أنا نفسى^(٧٩)
- ١١٥ وفى الجوهر العميق الصافى من النور العظيم ، ظهرت لى ثلاث
حلقات^(٨٠) مثلثة الألوان^(٨١) ، وذات محيط واحد^(٨٢) ؛
- ١١٨ وبتدأت إحداها من غيرها منعكسةً^(٨٣) ، انعكاس قوس قزح من
قوس قزح^(٨٤) ، وظهرت الثالثة تاراً منبثقةً من الآخرين على حدٍ
سواء^(٨٥)
- ١٢١ إيه ، ما أقصر الكلام وما أوهنه فى إيضاح تصوّرى^(٨٦) ! وإن هذا^(٨٧)
إزاء ما رأيته لمن الضالة بحيث لا يمكن أن يوصف بالعجز^(٨٨)
- ١٢٤ أيها النور الأبدى^(٨٩) الساكن^(٩٠) إلى ذاتك وحدها^(٩١) ، والذى
تدرك ذاتك بذاتك^(٩٢) ، وبكونك مدركاً من ذاتك^(٩٣) ومدركاً
لإياها^(٩٤) ، فإنك تحب ذاتك وتبسم^(٩٥) !
- ١٢٧ وتلك الدائرة التى ارتسمت على ذلك النحو^(٩٦) ، وتبدّت فيك^(٩٧) كأنها
نورٌ منعكسٌ ، حينما تأملتها بعينى قليلاً^(٩٨) ،
- ١٣٠ ظهرت لى فى باطنها ، وبذات لونها^(٩٩) ، أنها على مثال صورتنا
البشرية مرسومةً^(١٠٠) ، وبذلك فلقد امتدّ بصرى بكليته إليها^(١٠١)

- ١٣٣ وكالهندسيّ الذي يبذل قصارى جهده ، لكي يقيس مساحة الدائرة ،
وعلى رغم تفكيره لا يجد الأساس الذي هو في حاجة إليه^(١٠٢) ،
- ١٣٦ هكذا أصبحتُ أمام هذا المشهد الجديد^(١٠٣) فقد أردتُ أن أرى
كيف اتحدت الصورة بالدائرة وكيف وجدت لها موضعاً فيها^(١٠٤) ؛
- ١٣٩ ولكن لم تَفْ بذلك ذات أرياشي^(١٠٥) لولا أن أصاب عقلي
وميض^(١٠٦) ، فاكتملت رغبته من خلال بهائه^(١٠٧)
- ١٤٢ وهنا أعوز خيالي الرفيع قُدوره^(١٠٨) ؛ ولكن رغبتي^(١٠٩) وإرادتي^(١١٠)
كانتا قد سارتا معاً ، كمجلةٍ تدور بحركة واحدة في كل أجزائها^(١١١) ،
- ١٤٥ بالمحبة^(١١٢) التي تحرك الشمس وسائر النجوم^(١١٣)

حواشي الأنشودة الثالثة والثلاثين

- (١) هذه هي الأنشودة الرابعة والأخيرة المخصصة لسماء السماوات وتسمى أنشودة الصلاة للعدراء ماريا وشهود الله
- (٢) هذه هي الصلاة التي أداها القديس برنار للعدراء ماريا ، وهي تفيض بالإحساس الديني العميق نحو العدراء . وتنقسم قسمين الأول من البيت ١ حتى البيت ٢١ وهو عبارة عن تمجيد العدراء ، والثاني من البيت ٢٢ إلى البيت ٣٩ وهو عبارة عن الصلاة من أجل ذاتي . وهي متأثرة ببعض ما ورد في عظات القديس برنار : Bern. Serm. in Advent. II. 4.
- (٣) هذا كما في عقيدة المسيحيين .
- (٤) يشبه هذا المعنى ما ورد في « الكتاب المقدس » وما أورده القديس برنار والقديس يوناثان : Luca, I. 48. Bern. Homil. III. 10 (Casini, Paradiso p. 1055). Bonav. Opera, XIII. 358 (Casini, Paradiso pp. 1055-1056).
- (٥) يعنى أن الله رأى أن يتجسد في رسم ماريا لكي يتخذ البشرية من الخطيئة ، كما جاء في عقيدة المسيحيين . وورد في « الوليمة » ما يشبه هذا المعنى Conv. IV. V. 3, 5.
- يقال إن برتشل (١٤٤٥ - ١٥١٠) استوحى هذه الأبيات في رسم صورة عدراء برنابا ، وهي في متحف الأوفيتزي في فلورنسا .
- (٦) يرجع هذا إلى أن الله تجسد في بطن العدراء ماريا ، كما يعتقد المسيحيون ، والطبيعة البشرية هي الناسوت
- (٧) أى من حيث إن الله اتخذ صورة البشر كما في عقيدة المسيحيين وإن قراءة النص الإيطالي تشر القارى بالإيقاع الموسيقي المتموج والذي لا يمكن إدراكه في الترجمة .
- (٨) المسيح هو ثمرة بطن العدراء ماريا كما ورد في « الكتاب المقدس » Luca, I. 43.
- (٩) يشير هذا المعنى إلى ما سبق Purg. X. 42.
- (١٠) هذه هي وردة السماء .
- (١١) المقصود أن أمومة العدراء ماريا للمسيح هي الأصل في عذابه والتضحية به في سبيل خلاص البشرية من الخطيئة الأولى وإمكان عودة البشر إلى رحاب الله كما عند المسيحيين .
- استوحى برتشل (١٤٤٥ - ١٥١٠) هذه الأبيات في رسم صورة الميلاد الصوفي للمسيح ، التي ساد فيها بين الملائكة والعلويين جو من البهجة الصوفية ، وهي بالمتحف الوطني في لندن وقد استوحى الموسيقيون ميلاد المسيح في ألحانهم ومن الأمثلة على ذلك ما ألفه جان سباستيان باخ (١٦٨٥ - ١٧٥٠) من ألحان أوراتوريو عن ميلاد المسيح Bach, J.S.: Oratorio de Noël, Leipzig, 1734 (Erato).

(١٢) استخدم دانتى تعبير (meridiana face) ويعنى الشعلة المتوهجة في وقت الظهر ، والمقصود أن العذراء ماريًا كالشمس وقت الظهر إذ يزيد إشعاعها لنار المحبة وهذه الفكرة مقتبسة من أقوال القديس برنار

Bern. Serm. in Assumpt. B.V.M. II. 9 (Casini, Paradiso, p. 1056).

(١٣) الكلمات هنا لا تعبر فحسب بل ترسم وتضيء بالمحبة المشتعلة ، والعذراء ماريًا هي الوسيط بين السماء والأرض ، والبشرية في رعايتها وحمايتها وصلاة القديس برنار ترسل أمواجهما المتصاعدة التي تنتشر في العالم اللانهائي

(١٤) ربما استخدم دانتى هنا لفظ (donna) من اللاتينية (domina) بمعنى الإلهة ، إذ أنها ليست مجرد سيدة . وهذا هو رأى موميليانو .

(١٥) يشبه هذا قول القديس برنار

Bern. Serm. in Vigil. Nat. Dom. III. 10 (Casini, Paradiso p. 1056).

(١٦) المقصود أن نيل النعمة الإلهية لا يتم من غير طريق العذراء ماريًا
(١٧) هذه هي العذراء ماريًا التي لا تنتظر أن يسألها العون أحد بل إنها تسارع إل تقديم العون للناس أبدأ ، كما عند المسيحيين وسبق استخدام (liberalità) بمعنى الاختيار والرضا
Inf. XIII. 86; Purg. XI. 134; XXVI. 139.

(١٨) الرحمة في العذراء ماريًا تحملها على معونة البشر

(١٩) الشفقة في العذراء ماريًا تحملها على عون البشر دون سؤال .

(٢٠) العظمة في العذراء ماريًا يعنى أنها قادرة على القيام بالأعمال العظيمة السامية النبيلة

ويشبه هذا قول برونيتو لا تيني (Masseron, Paradiso p. 289). Latini, Trésor, p. 397.

(٢١) هذه هي نهاية الجزء الأول من هذه الصلاة الذي يتناول تمجيد العذراء ماريًا والتمدح بها

وهناك فيض من آثار الفنون التشكيلية عن ماريًا بخاصة . ومن ذلك مثلاً رسم بيزنطى بالموازيك يمثلها في طفولتها ، وهو في كنيسة كورا (كاريسى كامى) في القسطنطينية . ومن ذلك أيضاً صورتها وهي تحمل الطفل على ذراعها اليسرى ، وهذه أيقونة بيزنطية رسمت في القسطنطينية في أواخر القرن ١٤ ، وهي في متحف تريتياكوف في موسكو . ومن الصور القديمة لها نجد صورة من عمل ليپو ميمى في القرن ١٤ وهي في متحف الأوفيتزى في فلورنسا . ومن الصور الأحدث لها نجد مثلاً الصورتين باسم عذراء الصخور اللتين رسمهما ليوناردو دا فنشى (١٤٥٢ - ١٥١٩) وإحدهما في متحف اللوفر في باريس والأخرى في المتحف الوطنى في لندن . ورسم لها رافاييلو (١٤٨٣ - ١٥٢٠) كثيراً من الصور مثل تنوير العذراء في متحف الفاتيكان وعذراء الجرانفوك في متحف بيتى في فلورنسا . ومن لحنا في تمجيدها نجد دومنيكو سكارلاتى (١٦٦٠ - ١٧٢٥) الذى ألف ألحان أوراتوريو عنها

Scarlatti, D.: L'Assunzione della Beatissima vergine (e poi la sposa de' cantici), oratorio. Roma, 1703.

(٢٢) ربما كان المقصود بقوله (أسفل هوة) الجحيم على وجه العموم باعتبارها أدنى مكان بالنسبة إلى سماء السماوات ، وربما كان المقصود بهذا القول أدنى جزء في الجحيم فحسب ، والذي عبر دانتى وقرجيليو من خلاله للوصول إلى جبل المطهر .

(٢٣) يعنى حتى وردة الطوباويين في سماء السماوات .

(٢٤) سبقت الإشارة إلى هذا المعنى ويشبه ما أورده توماس الأكويني Par. XXXII. 148.

d'Aq. Sum. Theol. I. XII. 5.

(٢٥) من البيت ٢٢ تستقل صلاة القديس برنار من العذراء ماريا إلى دانتى . ومن ذلك البيت حتى البيت ٢٦ تتجسج حياة دانتى وانتقاله من الدنيا ومن هاوية الجحيم إلى سماء السماوات ، وتتركز تجارب دانتى وعواطفه وآماله ، ويمتدح إلى ثوب النعمة وبلوغ الله .

(٢٦) يشبه هذا التعبير ما أورده القديس برنار

Bern. Serm. in Dominic. infra Octav. Assumpt. 13 (Casini, Paradiso p. 1058).

(٢٧) المقصود في سبيل شهود دانتى ، وهذا تعبير ملء بالحفاوة يدل على مدى إعزاز القديس برنار لدانتى .

(٢٨) تشبه قوة التمييز هنا ما سبق في الجحيم Inf. XXVI. 65-66.

(٢٩) يعنى حتى تخلص العذراء ماريا دانتى وتحرره من علائق الدنيا التي تحجب الناس عن مشاهدة الله .

(٣٠) أى حتى يرى الله وسبق ما يشبه هذا المعنى كما ورد في « الرهينة »

Purg. XXXI. 23-24; Par. VII. 66.

Conv. IV. XII. 17.

(٣١) يشبه هذا المعنى بشأن العذراء ماريا ما أورده القديس برنار

Bern. Conti Morali, VIII. (Torraca, Paradiso p. 944.)

(٣٢) يشبه هذا ما طلبه دانتى إلى بياتريشى من قبل Par. XXXI. 88-90.

(٣٣) هذه هي نهاية الصلاة التي جرت كلماتها على لسان القديس برنار وكان هو وحده الذي يصل ويترنم ، بينما صمتت بياتريشى وصمت جميع الملائكة والطوباويين صمت عذلاء ولكنهم شاركوا القديس برنار في صلاته وإبتهاله بغير كلام وبالنظر الثابت على العذراء ماريا وبحركة أيديهم المضمومة المرفوعة نحوها ! وفي الصمت تتكلم المحبة أكثر مما تفعل بالكلام وبذلك أهدت بجوقة الملائكة والطوباويين ترنم القديس برنار وصلاته بالإحساس العميق الصامت الناطق في آن واحد

ويوجد رسم من عمل دير (١٤٧١ - ١٥٢٨) ليصنع مضمومتين ترمزان لصلاة الإنسان وإبتهاله إلى الله . والرسم في متحف ألبرتينا في فينا

(٣٤) العذراءان المحبوتان - كيمي المروس - والمبجلتان - كيمي الأم - هما عينا العذراء ماريا .

(٣٥) كانت عينا العذراء ماريا مثبتتين على القديس برنار .

(٣٦) كانت العذراء ماريّا في غلالة من نورها الوضاء. وهي تنظر وتترك وتقدر ولكنها لا تتكلم ، وهي تعبر عن بهجتها بعينيها وليس مثلها من بين البشر - عند المسيحيين - من يفهم السر الإلهي وسر البشر

(٣٧) أى اتجهت عينا العذراء ماريّا إلى الله .

وفي تراث المسيحية تعبر عن أن الله نور وكذلك في تراث الإسلام

Salmi, XXXV. 10; I. Giov. II. 5; Apocal. XXI. 23.

d'Aq. Sum. Theol. I. XII. 5.

القرآن النور ٣٠

الغزالي ، أبو حامد محمد كتاب إحياء علوم الدين . القاهرة ، ١٣٥٢ هـ . ج ١ ص ٢٢٢ .

ابن عربي ، عبي الدين الفتوحات المكية (المصدر المذكور) ج ٢ ص ١١٣ ج ٣

ص ٥٧٨

(٣٨) التغلغل في النور الإلهي من خصائص العذراء ماريّا عنده .

(٣٩) يعنى الله ويشبه هذا قول توماس الأكويني d'Aq. Sum. Theol. I. XLIV. 4.

(٤٠) يرى بعض الشراح أن قول دانتي (finiti) يعنى توقف أو انتهاء شوقه إلى الله برؤيته ،

ولكن هذا الرأي مستبعد لأن الشوق إلى الله - لمن يعرفه - لا يتوقف بشهوده بل يثشد ويزداد .

(٤١) أبتسم القديس برنار علامة الرضا لما نال دانتي من النعمة الإلهية وأشار إليه لكي ينظر

إلى الله

(٤٢) كان دانتي قد أخذ يتأمل النور الإلهي من تلقاء نفسه ومن قبل أن يسأله القديس

برنار أن يفعل ذلك

(٤٣) النور الإلهي هو النور الحقيقي في ذاته وليس انمكاساً لنور آخر ، ويشبه هذا

المعنى ما أورده « الكتاب المقدس » وتوماس الأكويني Giov. I. 9.

d'Aq. Sum. Theol. I. XVI. 5.

(٤٤) هكذا يعبر دانتي عن قصور لفته وعجز ذاكرته عن أن تسمى ما شاهده من عظمة الله .

(٤٥) استخدم دانتي لفظ (passione) من اللاتينية بمعنى أثر من تجربة مرت بالإنسان .

(٤٦) أى لا يكاد دانتي يذكر شيئاً مما شاهده .

(٤٧) ومع ذلك فقد ظل أثر الشهود العذب يقطر في قلب دانتي قطرة قطرة .

(٤٨) يشبه دانتي تغيب المشهد الذي رآه عن ذهنه بذوبان الثلج بأشعة الشمس وهذه صورة

دقيقة مأخوذة من بعض مشاهد الطبيعة .

(٤٩) سيبيلا (Sibilla) كاهنة كوما في كامبانيا في جنوب إيطاليا كانت تكتب

نبوءاتها على أوراق الشجر وتضعها عند مدخل كهفها فكانت تذررها الرياح ، وأورد فرجيليو هذه

الأسطورة Virg. Æn. III. 441-450.

وتبدو كل جملة في هذه الثلاثية في أصلها الإيطالي كصير غنائى موسيقى قائم بذاته . فنحن هنا

بالثلج الذي يذوب بأشعة الشمس وبأوراق الشجر تذهب عبر الرياح . وهنا تبدو المعاني والأحاسيس الغامضة وكأنها أشياء ماثلة مجسمة أمام أعيننا . وهذا هو بعض فن دانتي .

ويوجد حفر يمثل سبيلا من عمل مدرسة النحت في فيزا ويرجع إلى القرن ١٢ ، وكان في متحف برلين ولا أدري هل دمرته الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩ - ١٩٤٥) أم لا . كما يوجد رسم لها من عمل أندريا دل كاستانيو (حوالي ١٤٢٣ - ١٤٥٧) وهو في متحف دير سانتا أبولونيا في فلورنسا .

(٥٠) يخاطب دانتي النور الإلهي

Par. I. 22-24.

(٥١) يشبه هذا المعنى ما سبق

(٥٢) لا يريد دانتي أن يستأثر بما شهده من المجد الإلهي بل يريد أن يشرك الأجيال القادمة في شيء مما شهده .

(٥٣) المقصود بلفظ (vittoria) أي النصر عظمة الله أو مجده

(٥٤) يختلف النور الإلهي عن نور الأرض في أن الأول لا يسبب ما يسببه الثاني من فقد القدرة على الإبصار . والنور الإلهي يكسب الطوباوي القدرة على المزيد من التأمل في الذات الإلهية .

(٥٥) يعني أن دانتي قد احتل هذا النور الإلهي واستمر في تأمله حتى لا يصيبه زيف البصر إذا ما حاد ببصره عنه .

(٥٦) أي أن دانتي قرن أو وصل بين نظره والظهور الإلهي ، وهذه هي حال النفوس الطوباوية .

(٥٧) هكذا يعترف دانتي بفضل الله عليه الذي مكنه من شهوده .

Par. XXVI. 5.

(٥٨) سبق أن استخدم دانتي هذا التعبير

(٥٩) يمس في أعماق النور الإلهي .

(٦٠) هكذا تجمعت كل الكائنات وامتزجت معا برباط المحبة الشاملة . وسبق أن استخدم

Par. XV. 50-51.

دانتي الاستمارة من الكتاب وفي صورة متفاوتة

وقد عبر لودفيج فان بيتهوفن (١٧٧٠ - ١٨٢٧) عن معنى المحبة الشاملة والبهجة العلوية في السيمفونية التاسعة والاستماع إليها يساعدنا على تفوق هذا البحر

Bethoven, L.V. Symphony 9. Vienna, 1822-1823 (Decca).

(٦١) الكائنات الجوهرية هي الموجودة بذاتها .

(٦٢) الكائنات العارضة هي ما يرتبط وجودها بغيرها .

(٦٣) المقصود هيئة وجودها وطريقة فعلها .

(٦٤) استخدم دانتي لفظ (conflati) من اللاتينية بمعنى الاتحاد والامتزاج الذي

لا انفصام له .

(٦٥) يعبر دانتي مرة أخرى عن قصوره عن إعطاء صورة وافية عما شهده .

(٦٦) استخدم دانتي لفظ (nodo) بمعنى العقدة وقلت (العروة الوثقى) والمقصود اتحاد جميع الكائنات . ومن معاني العروة في العربية الشجر الملتف ويقترب هذا المعنى من المقصود هنا .

(٦٧) رأى دانتي ما أمكنه رؤيته من الصورة العامة لهذه العروة الوثقى وهنا توجد التجربة المسيحية الخاصة بالإله الذي هو موجود في خارج البشر وفي داخلهم في وقت واحد . ويتجاذب دانتي الرؤيا والنيان والذكرى في وقت واحد .

(٦٨) رأى دانتي وفي لحظة واحدة نسي ما رآه ، ويرجع ذلك إلى عظمة ما رآه ، والذي ليس للعقل ولا للذاكرة ولا للكلمات القدرة على الإفصاح عنه

يشبه هذا بعض ما ورد في تراث الإسلام من حيث فناء المشاهد في حالة اللذة بتجل الله

ابن عربي ، محيي الدين الفتوحات المكية (المصدر المذكور) ج ٣ ص ٥٧٨

(٦٩) عجب نبتون (Nettuno) إله البحر من ظل السفينة أرجو (Argo) على صفحة الماء ، وهي السفينة التي خرج فيها جاسون الإغريق لاسترداد كبش الذهب من الكولكيين في جنوب القوقاز وذكر استاتيوس وأوفيد في هذه الأسطورة وسبقت الإشارة إليها Stat. Theb. V. 404-485. Ov. Met. VII. 104-122.

Inf. XVIII. 86-87; Par. II. 16-18.

(٧٠) كان عقل دانتي معلقاً بما استول عليه من الحب الإلهي . وسبق هذا التعبير

Par. XXIII. 13.

Purg. XXXII. 1.

(٧١) يشبه هذا التعبير ما سبق

(٧٢) أي أنه بالتأمل في الذات الإلهية قوى اشتغال دانتي للمزيد من التأمل .

Par. III. 32-33.

(٧٣) سبق هذا المعنى

(٧٤) يعني أن الطوباويين لا يمكنهم أن ينصرفوا عن الله أبداً وهو غايتهم على الدوام .

(٧٥) أي أن الخير الكامل هو في الله ولكنه متقصر خارجة وسبقت بعض المعاني

المقاربة Purg. XVII. 97..; Par. V. 1-12; XIII. 52..; XXII 64-66.

(٧٦) يعنى سيكون كلام دانتي عاجزاً حتى عن ذلك القليل الذي يمكن أن يذكره بما رآه

(٧٧) هذه صرورة دقيقة مأخوذة من الحياة الواقعة . وسبقت بعض الصور المستمدة من الطفولة

Inf. XXXII. 9; Purg. XI. 105.

مثل

(٧٨) الله لا يتبدل ولا يتغير أبداً . وسبق مثل هذا المعنى

Purg. XXXI. 124-126; Par. XXIX. 142-145.

(٧٩) أي أن التنوير الذي بدا لدانتي في الصورة الإلهية كان نتيجة لتغير قوة إبصاره التي

زادت بالتأمل في الله ، فأصبح قادراً على رؤية ما لم يره من قبل . ويمهد دانتي بذلك لتفسير معنى

الثالوث عند المسيحيين

يشبه هذا المعنى ما أورده ابن عربي

الفتوحات المكية (المصدر المذكور) . ج ٣ ص ٥٧٨

(٨٠) يعنى الأقانيم الثلاثة ضد المسيحيين .

وجدت فكرة الدائرة كرمز للألوهية عند أفلاطون وأرسطو واستخدمها الإشرافيون وابن عربي

بخاصة

الفتوحات المكية (المصدر المذكور) . ج ٢ ص ٥٥١ ، ٥٥٨ ، ٥٩١ .

ورسم ليجريكو (١٥٤١^١ - ١٦١٤) صورة ترمز للثالوث المقدس وهي في متحف برادو

في مدريد

وألّف ألساندرو سكارلاتي (١٦٦٠ - ١٧٢٥) ألحان أوراتوريو عن الأقانيم الثلاثة

Scarlatti, A.: La Santissima Trinità, oratorio, 1715.

(٨١) الألوان الثلاثة رمز لخصائص الأقانيم الثلاثة

(٨٢) الامتداد الواحد رمز لتساوى الأقانيم الثلاثة وتكافئها ولوحدتها .

(٨٣) الحلقة الماكسة رمز للآب والحلقة المنعكسة رمز للابن .

(٨٤) الصورة مأخوذة من انمكاس قوس قزح في سحابة من قوس قزح آخر في سحابة

أخرى . وقال دانتي (Iri) إيريس وهي ابنة توماس وإليكترا . وأوردها أوفيدوس وسبقت الإشارة

إليها بصور متفاوتة

Ov. Met. I. 270; XIV. 845.

Purg. XXI. 50; XXIX. 78; Par. XII. 10-13; XXVIII. 32.

(٨٥) المقصود بالحلقة الثالثة الروح القدس الذى ينبعث بالتساوى من الآب والابن كما عند

المسيحيين . ويشمر قارئ النص الإيطالي بالإيقاع الموسيقى في هذه الأبيات .

(٨٦) يعترف دانتي بأن كل ما شهده يتجاوز الكلمة والتصوير

(٨٧) المقصود بقوله (هذا) التصور الذى يقى في ذهن دانتي بمد مشاهدة الله .

(٨٨) هكذا يعمى دانتي في الإنصاح عن عبزه في هذا المقام .

(٨٩) يقصد نور الثالوث

(٩٠) استخدم دانتي لفظ (sidi) من اللاتينية بمعنى السكن أو الإقامة .

(٩١) المقصود أن الثالوث يوجد في ذاته فحسب كما ورد في « الكتاب المقدس »

I. Giov. I. 3, 7.

(٩٢) أى أن الآب هو الذى يفهم نفسه بنفسه .

(٩٣) المدرك من ذاته يعنى أقنوم الابن الذى يدركه أقنوم الآب .

(٩٤) المدرك ذاته يعنى أقنوم الآب الذى يدرك أقنوم الابن ويشبه هذا المعنى ما ورد في

Matt. XI. 27; Giov. X. 13.

« الكتاب المقدس » كما ذكره دانتي في « الويعة »

Conv. II. V. 11.

(٩٥) المقصود أقنوم الروح القدس الذى يحب ذاته ويتسم للمدرك من ذاته والمدرك لها -

أى للآب والابن معاً وقارئ هذه الثلاثية في نصها الإيطالي يشمر بما فيها من الإيقاع الموسيقى

الجميل . ونعبر عن معنى الإله الذى هو الواحد في الثلاثة والواحد عند المسيحيين وسبق

Par. X. 1-3; XIII. 52-57.

التعبير عن هذا المعنى

(٩٦) يعنى الحلقة الثانية التى بدت كانعكاس قوس قزح من قوس قزح آخر يعنى الحلقة التى ترمز للابن .

(٩٧) أى تبدت فى النور الأبدى

(٩٨) يعنى تأمل دانتي الحلقة المشار إليها - حلقة الابن - بعض الوقت .

(٩٩) أى أن الله حين تجسد لم تمتنع صفته الإلهية - كما يمتنع المسيحيون .

(١٠٠) يعنى أنه ظهر فى تلك الحلقة صورة الإنسان أى صورة السيد المسيح فى لون الحلقة ذاتها وامتزج اللونان لأنهما شئ واحد

(١٠١) كان من الضروري أن يتركز انتباه دانتي على هذه الظاهرة الماثلة أمامه

(١٠٢) استخدم دانتي لفظ (indige) من اللاتينية بمعنى يحتاج ويشير دانتي إلى الهندسى الذى لا يعرف كيف يحدد مساحة الدائرة . وكان ذلك أمراً غير معروف فى زمنه لأنه كان من المتعذر تحديد العلاقة بين قطر الدائرة ومحيطها وأشار دانتي إلى ذلك فى «الوليمة» Conv. II. XIII. 27. (١٠٣) يوازن دانتي بين نفسه أمام هذا المشهد المعجيب وبين الهندسى الذى لا يعرف مساحة الدائرة

(١٠٤) أى كيف اتحدت صورة المسيح البشرية بالدائرة الإلهية . استخدم دانتي تعبير الدائرة (s'indova) بمعنى الإقامة أو الوجود وهو من صمنه

(١٠٥) يعنى لم تكف ملكات دانتي لإدراك ما شهده

(١٠٦) أى لولا أن الله أفاض على دانتي بقبس من نوره أضاء له ما غمض عليه .

(١٠٧) يعنى تحققت بذلك رغبة دانتي فى إدراك تجسد المسيح كما يؤمن المسيحيون

(١٠٨) بعد أن نم دانتي بالشهود الإلهى عاد إلى التعبير عن عجزه عن وصف ذلك .

(١٠٩) الرغبة هنا نتيجة للميل أو الاتجاه الطبيعى عند دانتي

(١١٠) استخدم دانتي لفظ (velle) من اللاتينية بمعنى الإرادة وهى فى الإنسان ثمرة العقل والاختيار .

(١١١) تدور المجلة بحركة واحدة فى كل أجزائها ، وهكذا أصبحت رغبة دانتي وإرادته متحدتين تماماً بفضل النعمة الإلهية ، وهذه هى السبيل إلى السعادة الطوباوية . وفى الاستعانة بصورة المجلة المتحركة يمزج دانتي بين المعنى العلوى وبعض وقائع الحياة اليومية على الأرض .

(١١٢) المحبة هنا هى الله وهنا إشارة إلى ما سبق Par. I. 1.

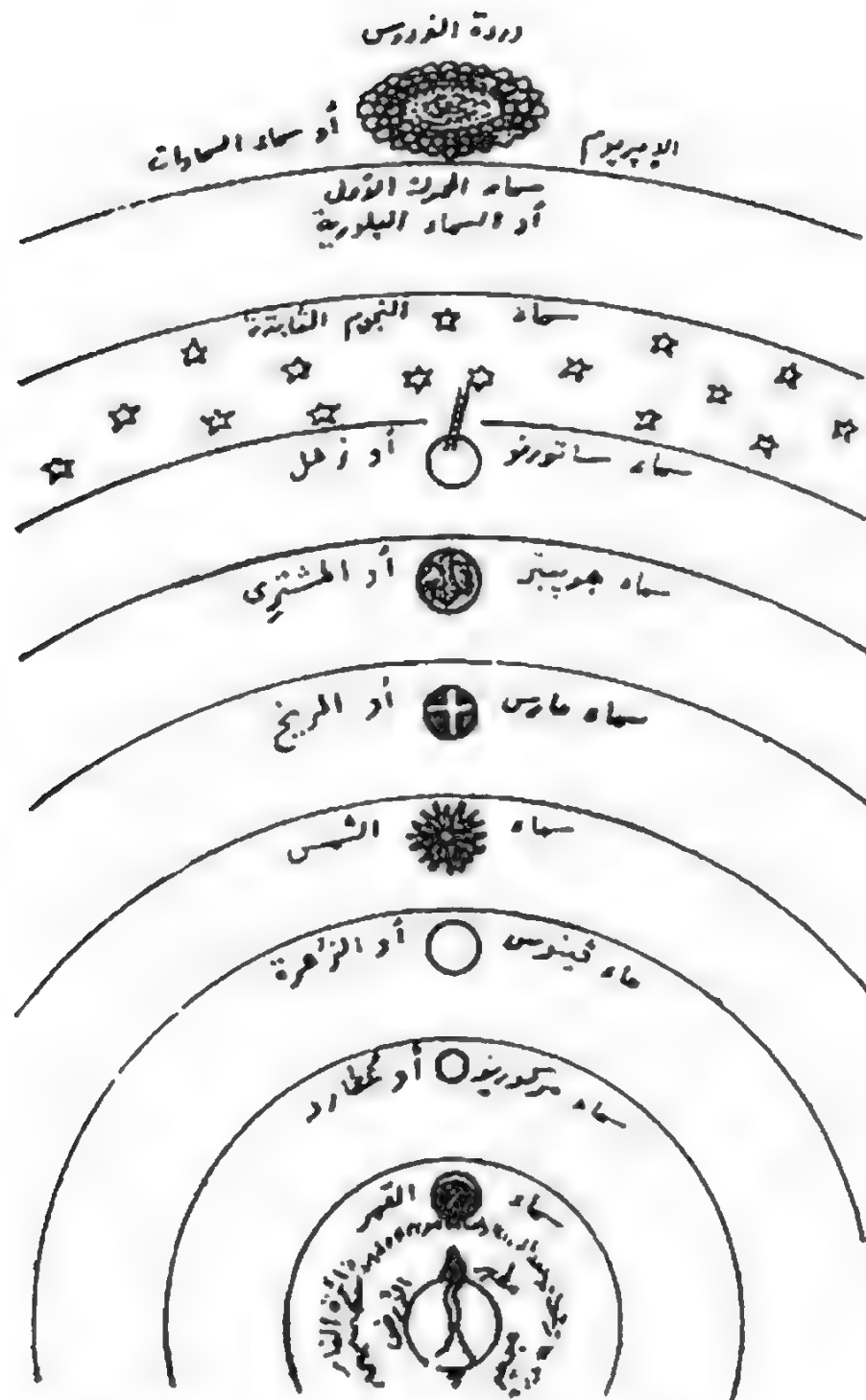
(١١٣) تنتهى أجزاء الكوميديا الثلاثة بلفظ (النجوم) رمز الأمل ، وهذا من ألوان التناقض

فى بناء الكوميديا Inf. XXXIV. 139; Purg. XXXIII. 145.

ويشبه المعنى الوارد هنا عن أن الله أصل الحركة فى العالم بعض ما ورد فى تراث الإسلام .:

أبن عربى ، محي الدين الفتوحات المكية (المصدر المذكور) ٢ ص ٨٩٥

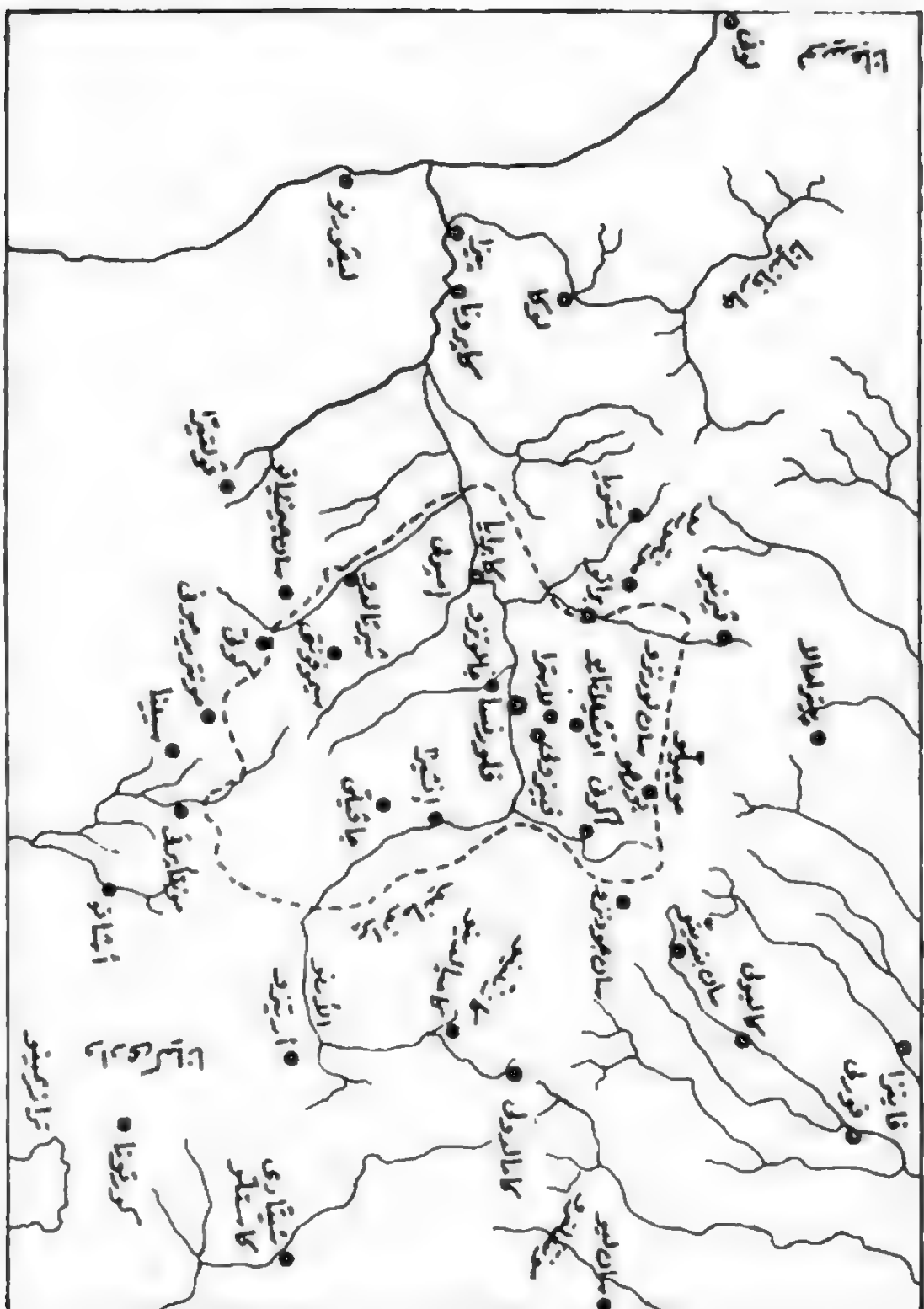
وقد رسم تشوريتو (١٥١٨ - ١٥٩٤) صورة - تعد من أكبر اللوحات فى العالم - وتمثل الفردوس ، وفى وسطها المسيح والمذراء ماريا ومن حولهما انتظمت دوائر متتالية من طبقات الملائكة ومن شخصيات الكتاب المقدس ومن الحواريين ومن آباء الكنيسة ومن القديسين والشهداء ، وتسودها نشوة النعيم ، وتضم حوالى ٥٠٠ شخصية . وهى كائنة فى صدر قاعة المجلس الكبير فى قصر الدوج فى البندقية .



ويعين حبيب الأرض والجحيم والمطهر بالنسبة لاتساع السماوات كما اعتقد داني
رسم ايضا حى للفردوس

شرح الرسم الإيضاحي للفردوس

السموات	وجه الاختصاص	الشغلوت	الملائكة	الأنشودات
الصعود من جبل المطهر				
١	سماء القمر	من تأثروا بمفريات الأرض على الرضف	الذين تقصروا العهد القديم على رؤسهم	الربيل ٥ - ٢
٢	سماء مركوريو أو عطارد	من فضائلهم	الذين سقوا النيل الشجرة	الرؤساء ٧ - ٥
٣	سماء قينوس أو الزهرة		المخترب	الرياسات ٩ - ٨
الصعود إلى ما بعد جبل الأرض				
٤	سماء الشمس	الذين استمروا القيام بالفضائل في أعمالهم	مستمر الحكمة	السلامين ١٤ - ١٠
٥	سماء مارس أو المريخ		الجاهدون في سبيل الله	القوات ١٨ - ١٤
٦	سماء جوبيتر أو المشتري		القادوت	الصلوات ٢٠ - ١٨
٧	سماء ساتورنو أو زحل		المثابرون في الله	العروش ٢٢ - ٢١
الصعود على معراج السموات				
٨	سماء النجوم الثابتة	غير مختصين لأدراج معينة وهما كان للاهتمام	الكروبين	٢٧ - ٢٣
٩	سماء المحرك الأولى أو السماء البلورية	الطوبايين والملائكة على وجه الخصوص	المرافين	٢٩ - ٢٧
١٠	الإمبريوم أو سماء السماوات	خارجة عن الزمان والمكان وتسودها الموسيقى والأضواء وهي في صورتها ودرجة جبروتها هائلة وتكلم الله مع الطوبايين ومحاطة بطبقات الملائكة التسع		٢٣ - ٢٠
الشهود الألهي				



خریطة تقریبیة حدود مملکات فلورنسا فی سنة ۱۲۰۰ مع بیان بعض المواقع المحیطة بها

موجز مضمون الأناشيد
مع بيان أرقام الأبيات

الأنشودة الأولى مقدمة الفردوس

- يذكر دانتي تفاوت النور الإلهي في أرجاء السماوات . ١ ٠٠٠
- يشير إلى صعوبة الكلام عن الفردوس ويستنجد بأبولو لكي يعينه في مهمته . ٤ ٠٠٠
- يسأل أبولو أن ينفث في جوانحه ويذكر من أوار إلهامه . ١٩ ٠٠٠
- يقول إنه إذا منح القدرة على القول فسيصبح جديراً بأن يتوج بإكليل الفار . ٢٢ ٠٠٠
- وهذا هو ما ينبغي أن يبتهج له أبولو . ٢٨ ٠٠٠
- تصعد بياتريشي ودانتي من الفردوس الأرضي إلى الفردوس، ويتكلم عن ضوء الشمس الساطع ٣٧ ٠٠٠
- بياتريشي تنظر إلى الشمس . ٤٦ ٠٠٠
- دانتي يمعن النظر في الشمس . ٥٢ ٠٠٠
- لم يحتمل دانتي بهاء الشمس وراها تتوهج كالحديد المنصهر إذ يخرج من النار . ٥٥ ٠٠٠
- تخيل دانتي أن السماء قد ازدانت بشمس أخرى . ٦١ ٠٠٠
- دانتي يركز عينيه على بياتريشي وبذلك تحول إلى مقام الألوهية . ٧٠ ٠٠٠
- يسمع أحياناً ويرى أنواراً سماوية تشمل في نفسه الرغبة لكي يعرف أسبابها . ٧٩ ٠٠٠
- بياتريشي تفسر لدانتي ما دار في خاطره وقالت له إنه لم يعد في الأرض . ٨٥ ٠٠٠
- دانتي لا يزال يمجب لصموده خلال مناطق النار والهواء . ٩٤ ٠٠٠
- بياتريشي تنهد إشفاقاً على دانتي وتنظر إليه نظرة الأم على وليدها الهاذي . ١٠٠ ٠٠٠
- تقول بياتريشي إن العالم يسوده نظام يحمل كائناته شبيهة بالله . ١٠٣ ٠٠٠
- يزداد ميل الكائنات إلى الله أو يقل تبعاً لأحوالها المقدرة ١٠٩ ٠٠٠
- في الكائنات دافع يدفعها نحو الله، وبه تصمد النار إلى أعلى وتبعث الحركة في الكائنات غير العاقلة وتشكل الأرض، وبه تتجه الكائنات العاقلة إلى رحاب الله . ١١٢ ٠٠٠
- وكا قد لا يتفق الرسم مع جوهر الفن لأن وسائله صماء فهكذا ينحرف البشر بالملذات الزائفة عن طريق الله . ١٢٧ ٠٠٠
- ولا داعي لعجب دانتي لصموده، وأول به أن يجب إذا كان قد تخلص من الموائع وظل في أسفل . ١٣٦ ٠٠٠
- بياتريشي تعاود النظر إلى السماء . ١٤٢ ٠٠٠

الأنشودة الثانية

سمااء القمر : العتات القمرية

٠٠٠	١	دانق يخاطب القراء الراغبين في اقتناء أثر سفينة بلوغ الفردوس وفهم مضمونه ويحذروهم من مشقة الطريق .
٠٠٠	١٠	ويسأل القادرين على متابته أن يحرصوا على ألا يفقدوا أثر سفينة في البحر
٠٠٠	١٩	دانق وبياتريشى يعميان سعدا في لمح البصر .
٠٠٠	٢٥	ويبلغان القمر .
٠٠٠	٣١	دانق يأخذه العجب حينما يرى نفسه في القمر — الدرة الأبدية .
٠٠٠	٣٧	يتساءل دانق كيف امتزج جسمه بجسم القمر .
٠٠٠	٤٦	دانق يشكر الله خاشعاً إذ حرره من أوصار العالم الفاني .
٠٠٠	٤٩	يستفسر دانق عن سبب العتات القمرية .
٠٠٠	٥٢	تطلب بياتريشى أن يكف عن العجب .
٠٠٠	٥٨	يظن دانق أن العتات القمرية ترجع إلى تفاوت أجزاء القمر بين الشافية والكثافة .
٠٠٠	٦١	تقول بياتريشى إن غكه خاطئ .
٠٠٠	٧٠	وإن اختلاف النجوم في مستوى هائما يرجع إلى المبادئ الصورية المختلفة .
٠٠٠	٧٣	ليس القمر متقصاً في جزءه من أجزائه وليس تكوينه متفاوتاً
٠٠٠	٩٤	التجربة بثلاث مرايا اثنتين منها على بعد متساو من الرائي والثالثة أبعد مهما .
٠٠٠	١٠٠	وضع نور من وراء ظهر الرائي .
٠٠٠	١٠٣	سيكون تألق النور في المرايا الثلاث متساوياً .
٠٠٠	١١٢	بياتريشى تتحدث عن ترتيب السماوات .
٠٠٠	١٢٧	وتتكلم عن أثر المهركين السعداء في السماوات .
		يرجع اختلاف الأنوار بين النجوم إلى اختلاف الفضل الذي تبعثه العقول المدركة
		وليس إلى التفاوت بين الشافية والكثافة .
١٤٨	١٤٢	

الأنشودة الثالثة

سما القمر أنشودة بيكاردا

- دانتى يقتنع بشرح بياتريتشى لظاهرة العتات القمرية ، فيرفع رأسه لكى يعترف لها بذلك ولكن يجتذب عينيه مشهد جديد .
 يرى دانتى وجوهاً كأنها منعكسة على الزجاج الشفاف أو على صفحة المياه الصافية الساكنة الأعطاف
 يحاول دانتى باستدارته إلى الخلف أن يرى مصدر هذه الصور ولكنه لا يرى شيئاً .
 قالت بياتريتشى إن ما يراه ليس سوى كائنات حقيقية وهى هنا لأنها قصرت عن الوفاء بما أخذته على نفسها من العهد الدينى .
 دانتى يتحدث إلى إحدى الأرواح ويسألها عن اسمها وحالها
 قالت إنها كانت فى الدنيا راهبة عذراء وإن اسمها بيكاردا وهى طوباروية فى أبطاً السماوات .
 وقالت إنها سعيدة بالحال التى هى عليها .
 وإنها هنا لأنها نقضت العهد الدينى الذى أخذته على نفسها .
 يسألها دانتى هل تتطلع الأرواح إلى الماضى صعداً
 تقول بيكاردا إن المحبة التى تسود هذه الأرواح تجعلها لا تشهى غير ما فى حوزتها .
 وتقول إن إرادة الأرواح مؤتلفة مع إرادة الله .
 وفى مشيئة الله سلام البشر ، وهو البحر الذى تيممه كل الكائنات وكل مكان فى السماء فردوس .
 يستفسر دانتى عن ظروف بيكاردا
 تقول إن (سانتا كيارا) قد أقامت نظاماً للرهبة .
 وتقول إنها دخلت الدير وهى فتاة صغيرة ، ثم اختطفها (أهلها) وهم قوم أميل إلى الشر منهم إلى الخير ، ولا يعلم سوى الله كيف عاشت بعدئذ .
 أشارت بيكاردا إلى ضياء كوستانتزا (ابنة رودجير ووالدة فردريك الثانى) ،
 وقالت إنها كانت راهبة وكان مصيرها واحداً
 وقالت إن كوستانتزا (على الرغم من زواجهما) لم تنزع نقاب الكهنوت عن قلبها أبداً
 بيكاردا تترنم باسم المذراء ماريا وتتوارى ويتوارى لحنها معها
 دانتى يتجه إلى بياتريتشى ولكنه لا يقوى على النظر إليها .

الأنشودة الرابعة

سماء القمر مكملة للسابقة

- ١ صورة الجائع الحائر في الاختيار بين صنفين شهييين من الطعام
- ٤ صورة الحمل الخائف بين ذئبين مفترسين
- ٧ دانتي يلزم الصمت لحيرته بين شكين تعادل أثرهما في نفسه
- ١٣ بياتريتشى تدرك ما يحول بخاطره دون أن يتكلم
- ١٩ قالت إنه يفكر في أثر العنف على الإرادة وفي عودة الأرواح إلى النجوم بعد الموت
- ٢٨ قالت إن جميع الأرواح الطوباوية تستقر في سماء السماوات
- وم يظهرون في دوائر مختلفة لا لأنها مخصصة لهم بل للدلالة على مستوى طوبائيتهم
- ٣٤ وموضعهم من الله في سماء السماوات
- ٤٩ وقالت إن أفلاطون يقول في التياموس بعودة الأرواح إلى النجوم
- ٥٥ ولكن ربما لا يعنى ما يقوله حرفياً ولعله يقصد أثر النجوم على الأرواح في أثناء الحياة
- ٦١ ولقد أخطأ الناس حينما سموا الكواكب بأسماء الآلهة
- ٦٤ بياتريتشى تتكلم عن أثر العنف على الإرادة
- لا يمدى العنف شيئاً إذا ظلت الإرادة ثابتة مكينة وهي كالنار التي تشتمل إلى أهل
- ٧٣ مهما أزيحت بالعنف ألف مرة
- لو أن إرادتي بيكاردا وكوتانتزا قد ظلتا سليمتين - دون استسلام - لأمكنهما العودة
- ٨٢ إلى حياة الرجبة فيما بعد
- ٨٧ الإرادة الثابتة المكينة غاية في الندرة
- ٩٤ النفس الطوباوية لا يمكنها أن تكذب لأنها قريبة من الله أبداً
- ٩٧ بيكاردا وكوتانتزا استسلمتا للعنف بإرادتهما الجزئية فحسب
- ١١٥ كان كلام بياتريتشى ينساب انسياب الجدول المبارك
- ١٢١ يقول دانتي إنه لا يمكنه أن يقابل بالنعمة نعماء بياتريتشى
- وإن العقل البشرى لا يرتوى أبداً إذا لم تنزه الحقيقة الإلهية التي يسكن إليها كما يسكن
- ١٢٤ الوحش الكاسر إلى عرينه
- ١٣٠ وإن رغبة الإنسان في معرفة الله تولد في نفسه الشك
- يسأل دانتي هل يمكن للإنسان أن يعرض عن نذوره الدينية التي نقضت بأعمال أخرى
- ١٣٦ صالحة
- بياتريتشى تنظر إلى دانتي بيمينين الهيئين مغمضتين بأنوار المحبة فتخونه قواه وبمينيه
- الحقيقتين يوشك أن يفقد الوعي
- ١٣٩ - ١٤٢

الأنشودة الخامسة

العبور من سماء القمر إلى سماء مركوريو أو عطارد

- ١ بياتريتشى تتألق بنار المحبة الإلهية وتتحدث إلى دانتي .
تعبّر عن إدراكها لما يخامره بشأن التعويض بقربان آخر عن النذر الدينى الذى
لم يوف به .
- ١٠ تقول إن أعظم هبة منحها الله للكائنات العاقلة هى حرية الإرادة .
وإن النذر الدينى يتم بإرادة الإنسان الحرة .
وإنه لا يمكن التعويض عما هو مكرس للرب على هوى الإنسان ، ويمكن للكنيسة أن
تتول ذلك .
- ٢٥ تسأل بياتريتشى دانتي أن يضى ما ستوضحه له لأن المعرفة لا تتم بفهم الحقيقة دون
تذكرها .
- ٤٠ ويقوم القربان على مضمون طقوسه وعلى النذر فى ذاته .
بعمونة مفتاحى السماء يمكن للكنيسة أن تغير من النذر بشرط أن يكون القربان الجديد
أكثر من المتروك .
- ٥٥ ولا شئ يمكن أن يعوض عن نذر عظيم القدر كالرهبنة ، ولذلك لا يأخذن البشر النذر
مأخذ الهزل ، ويتبنى الوفاء بالمعهد دون انحراف .
- ٦١ تسأل بياتريتشى المسيحيين ألا يكونوا متسرعين ولا يكونوا خفافاً كالريش فى مهب
الرياح
- ٧٣ وتقول بأنه عليهم ألا يفعلوا كالحمل الذى يترك ثدى أمه وفى مذاجة وعبث يلهو
بمعاركه نفسه .
- ٨٢ بياتريتشى ودانتي ينطلقان إلى عطارد فى سرعة السهم الذى يصيب هدفه قبل أن تسكن
حركة قوسه
- ٩١ عطارد يزداد تألقاً بأنوار بياتريتشى .
أكثر من ألف من الأرواح تقرب من دانتي كاقتراب الأسماك حين يلتق إليها
بالطعام .
- ١٠٠ دانتي مشوق إلى معرفة حال تلك الأرواح
روح (جستنيان) تتحدث إلى دانتي .
يسأله دانتي لم استقر فى هذا الكوكب .
يزداد جستنيان توجهاً حتى يتوارى عن عينى دانتي فى ذات أنواره .
- ١٠٩
١١٨
١٢٤
١٣٣ - ١٣٩

الأنشودة السادسة

سماء مركوريو أو عطارد أنشودة جستنيان

- ٠٠٠ ١ يتكلم جستنيان عن نقل عاصمة الإمبراطورية إلى بيزنطة وكيف آل العرش إليه .
- ٠٠٠ ١٣ يذكر أن البابا أجاييتوس قد هداه إلى العقيدة المسيحية الحققة .
- ٠٠٠ ٢٥ يقول إنه عهد بجيوشه إلى قائده بلزارايوس .
- ٠٠٠ ٣٤ يذكر أنه منذ موت بالاس في زمن إينياس بدأت نشأة الدولة الرومانية .
- ٠٠٠ ٤٠ يشير إلى عهد الملوك السبعة من زمن السابينيات حتى مأساة لوكريتريا .
- ٠٠٠ ٤٦ يذكر انتصارات الرومان في أوروبا وشمال أفريقيا .
- ٠٠٠ ٥٥ يتكلم عن أحماد يوليوس قيصر في أوروبا وشمال أفريقيا .
- ٠٠٠ ٧٣ يذكر بلوغ النصر الإمبراطوري في عهد أغسطس حتى ساحل البحر الأحمر .
- ٠٠٠ ٨٢ يشير إلى الانتقام لما أصاب السيد المسيح .
- ٠٠٠ ٩٤ يذكر نهوض شارلمان لنجدة الكنيسة حينما هددها اللونجا بارد .
- يشير إلى الصراع المستحكم بين الجلف والجليلين حتى ليصب معرفة أي الجانبين يرتكب
- ٠٠٠ ١٠٠ خطأ أعظم .
- يقول إنه لا يمكن التفرقة بين الشعار الإمبراطوري وقواعد العدل ولا يجوز أن يعمل
- ٠٠٠ ١٠٣ الجليلين لمصلحتهم الشخصية .
- يشير إلى أنه كثيراً ما بكى الأبناء بخطيئة الآباء ، ولا يجوز أن تحل الزنايق الذهبية
- ٠٠٠ ١٠٩ - رمز ملوك فرنسا - مكان الشعار الإمبراطوري .
- ٠٠٠ ١١٥ يقول إن الاتجاء إلى مجد الدنيا يقلل من تألق أشعة المحبة الحققة .
- يذكر أن أنوار روميو دي فيلنثف تتألق في هذا الكوكب وهو الذي لم يحسن جزاؤه
- ٠٠٠ ١٢٧ على ما قام به من جلائل الأعمال .
- ويقول إنه وسع ممتلكات راييموندو برنجييري وأزاد في ثروته ووضع بنائه فوق العروش
- ٠٠٠ ١٣٠ ومع ذلك فقد وثى به حساده من البر وفنسين .
- وارتحل روميو شيخاً صبوراً معزواً دون أن يدري أحد أي قلب انطوت عليه جوانحه
- ١٤٢ - ١٣٩ وهو يستجدي نخبة البيوى كسرة فكسرة .

الأنشودة السابعة

سماء مركوريو أو عطارد أنشودة الخلاص

- جستنيان يتمجد باسم الله الذى تتألق بسنائه الأنوار الطوباوية فى رحاب السماوات ،
 ويتوهج متشياً بازدياج أنواره .
 ١ ٠٠٠
- جستنيان يرقص وترقص معه سائر الأرواح على شدة ألحانه وفى لمحة يختنى الجميع
 كوميض شرر بميداً عن الأنظار
 ٧ ٠٠٠
- دانتي يساوره الشك .
 ١٠ ٠٠٠
- بياتريشى تبسم له وتشرع فى التحدث إليه .
 ١٦ ٠٠٠
- تقول إن آدم قد جلب اللعنة على نفسه وعلى سلالة بارتكابه الخطيئة وظل البشر
 غارقاً فى مهاوى البؤس حتى نزل الله إلى الأرض - كما عند المسيحيين .
 ٢٥ ٠٠٠
- وحد كلمة الله فى شخصه الطبيعة البشرية التى ابتعدت بالخطيئة عن خالقها .
 ٣١ ٠٠٠
- وكان عذاب السيد المسيح وموته الجزاء الطبيعي العادل لخطيئة آدم - كما عند المسيحيين .
 ٤٠ ٠٠٠
- بموت المسيح تزلزلت الأرض وانفتحت أبواب السماء .
 ٤٦ ٠٠٠
- تتبين بياتريشى حيرة دانتي .
 ٥٢ ٠٠٠
- تقول إن مشيئة الله ستظل خافية على من لم يتضجعه الحب الإلهي .
 ٥٨ ٠٠٠
- تقول إن ما يصدر عن الله مباشرة يبقى أبدي الدهر
 ٦٧ ٠٠٠
- وإن الخطيئة هى التى تبعد الإنسان عن الله
 ٧٦ ٠٠٠
- ولا يعود الإنسان إلى سابق اعتباره إلا بجزاء عادل .
 ٨٢ ٠٠٠
- فإذا أن يمنح الله المغفرة للإنسان وإما أن يكفر الإنسان عن جنونه
 ٩١ ٠٠٠
- والإنسان عاجز عن التكفير بمفرده
 ٩٧ ٠٠٠
- فكان لابد لله من ممونة الإنسان فى التكفير
 ١٠٣ ٠٠٠
- وكان الله أكثر رحمة ببذل ذاته عما لو غفر للإنسان بمحض رغبته .
 ١١٥ ٠٠٠
- لقد خلق الله الملائكة والملوكوت الطاهر والمناصر
 ١٣٠ ٠٠٠
- المناصر تتخذ صورتها من قوى الكواكب والنجوم .
 ١٣٣ ٠٠٠
- خلق الله الإنسان جسداً وروحاً خلقاً مباشراً ولذلك سيبعث جسده - بعد التكفير -
 وينعم بالخلود .
 ١٤٢ - ١٤٨

الأنشودة الثامنة

سماء فينوس أو الزهرة : أنشودة شارل مارتل

- دانتى يتكلم عن كوكب فينوس أو الزهرة . ١ ٠٠٠
- لم يدر دانتى بصموده إل فينوس إلا حينما رأى أن قد ازداد جمال بياتريتشى . ١٣ ٠٠٠
- يرى دانتى فى نور فينوس أنواراً أخرى تدور بسرعة متفاوتة . ١٦ ٠٠٠
- الأنوار الإلهية تتوقف عن دورانها وتقبل على دانتى وبياتريتشى بسرعة فائقة . ٢٢ ٠٠٠
- يسمع دانتى الترم بالهوشعنا . ٢٨ ٠٠٠
- أحد الأرواح يقترب من دانتى . ٣١ ٠٠٠
- يتساءل دانتى بعينه عما إذا كان يمكنه الاستفسار عن شيء مما يراه فتجيبه بياتريتشى
- بمينها بأنه يمكنه أن يفعل ذلك . ٤٠ ٠٠٠
- يسأل دانتى روح شارل مارتل الإفصاح عن ذاته . ٤٣ ٠٠٠
- البهجة تسود شارل مارتل ويشتهد بها حتى يبهز عينى دانتى ويحتجب عن الرؤية
- كدودة القز فى نسج حريرها . ٥٢ ٠٠٠
- يقول شارل مارتل إنه كان من المستظر أن يحكم أجزاء من فرنسا وإيطاليا والمجر . ٥٨ ٠٠٠
- ولكن حكم الفرنسيين السيء فى صقلية سبب ثورة أهل باليرمو عليهم . ٦٧ ٠٠٠
- يندد شارل مارتل بشع أخيه روبرتو الذى أصبح ملك نابل . ٧٦ ٠٠٠
- يتساءل دانتى عن إمكان مجيء الثمر المرير من البذرة الحلوة . ٩١ ٠٠٠
- يقول شارل مارتل إن الله يجعل فى الكواكب قوة إلهية مؤثرة فى الأرض وكائناتها . ٩٧ ٠٠٠
- وإن الملائكة الذين يحركون السماوات والله ذاته لا يمكنهم جميعاً أن يقصروا فى عملهم . ١٠٣ ٠٠٠
- وإن مصير الإنسان كان يمكن أن يزداد سواء لو أنه لم يخلق ككائن اجتماعى . ١١٥ ٠٠٠
- وإن أعمال الناس تختلف باختلاف أصولهم وهناك من يولد ليكون مشرعاً وآخر لكى
- يكون ملكاً أو قائداً . ١٢١ ٠٠٠
- ولو تنبه العالم إلى ما تضمنه الطبيعة الخالقة فى البشر من الأساس وترسموا خطاه لظهر
- القوم الصالحون . ١٢٢ ٠٠٠
- ولكن الناس يدفعون إلى سلك الكهنوت من ولد لكى يتمتعوا بالسيف ويصنعون ملكاً
- من يصلح للوعظ . ١٢٥ ٠٠٠

الأنشودة التاسعة

سماء فينوس أو الزهرة أنشودة كونيتر دا رومانو
وفولكو دا مارسيليا وراحاب

- تصعد روح شارل مارتل إلى الله بعد أن يتنبأ بماسينال من خدعوا سلاطته من عادل الجزاء . ١
يرى دانتي نوراً متألقاً يتجه نحوه . ١٣
دانتي يسأل هذه الروح أن تسارع إلى إرضاء رغائبه . ١٩
تتحدث هذه الروح عن بعض الأماكن في منطقة ماركا التريفيزية . ٢٥
أفصحت عن أنها هي كونيتر دا رومانو وقالت إنها راضية بمستوى الطوباوية التي
قدّرت لها في سماء فينوس أو الزهرة . ٣١
تتحدث كونيتر عن روح أخرى متألقة بجانبها ٣٧
قالت إن صيته سيبقى حتى يوم القيامة وإنه سيكسب الحياة الآخرة . ٤٠
تتكلم عن بعض ما سيدور في ماركا التريفيزية من الغدر وإراقة الدماء على يد
كان جراندي دلا سكالا وألساندرو نوفلو أسقف فلتر . ٤٦
وأشارت كونيتر إلى روح فولكو دا مارسيليا التي تألفت كياقوتة باهرة تسطع عليها
أشعة الشمس . ٦٧
دانتي يسأله أن يتكلم . ٧٣
يتحدث هذا الروح عن البحر الأبيض المتوسط . ٨٢
يذكر مسقط رأسه ويحدده تحديداً جغرافياً ٨٨
يفصح عن اسمه ويذكر التأثير المتبادل بينه وبين سماء فينوس . ٩٤
يتكلم عن اضطرام نار العشق في نفسه بأكثر من اضطرامها في نفوس بعض
القداي مثل ابنة ييلوس (ديدو) وزوجها سيكيوس وهرقل وإيول ٩٧
يقول إنهم مغتبطون بطوباويتهم وإنهم يتأملون بدائع صنع الله . ١٠٣
يتحدث فولكو عن راحاب بنى أريحا . ١١٢
يذكر أنها أول روح ارتفعت من اللبر إلى الفردوس بفضل السيد المسيح لأنها
ساندت يشوع في أريحا . ١١٨
ويقول إن مدينته فلورنسا تنثر الزهرة اللعينة (الفلورن الذهبى وعليه رسم زهرة
الزئبق) التي أضلت النماج والحملان وجملت من الرعيان ذئاباً . ١٢٧
ويذكر أن رجال الدين قد نبذوا الكتاب المقدس وآباء الكنيسة ، ولكن سرعان
ما سيوضع حد لهذه المفاسد . ١٣٣ - ١٤٢

الأنشودة العاشرة

سماء الشمس : أنشودة الحكماء الاثني عشر

- دانتى يتأمل الشمس رمز الله .
 دانتى يدعو القارئ إلى أن يتأمل النظام الفلكى الذى يحمل مدار البروج مائلا على
 غط الاستواء مما يسبب وجود الفصول الأربعة .
 يدعو دانتى القارئ إلى أن يلزم مقدمه لكى يتأمل بدائع هذا النظام .
 يقول للقارئ إن الشمس قد بلغت برج الحمل (فى الربيع) .
 صعد دانتى إلى الشمس فى محبة بياتريشى ولم يدر بصموده لأن ذلك حدث فى طرفة عين .
 شهد دانتى أنواراً أشد تألقاً من نور الشمس .
 كانت هذه أنوار علماء اللاهوت الاثني عشر .
 بياتريشى تسأل دانتى أن يتجه إلى الله بالحمد والثناء .
 دانتى يستغرق فى تأمل الله حتى كسفت بياتريشى فى زوايا النيران .
 دانتى يرى أنوار الحكماء الباهرة تدور من حوله و بياتريشى .
 يعبر دانتى عن عجزه عن وصف ما شهده وسمعه من عذب الترم ، ومن يك بغير أرياش
 يطير بها إلى السماء فليس له إلا أن يرتقب الأنبياء من أبكم .
 أنوار الحكماء تدور وترقص وترنم .
 توماس الأكوينى يتحدث إلى دانتى ويعمل على إفادته عما يرغب ، إذ أن من يرفض إرواء
 ظمئه من دن خمره ، لن يكون أكثر حرية من جنود لا يقوى ماؤه على أن يبلغ البحر .
 يفتضح الأكوينى عن شخصه ويشير إلى البرنو الكبير وفرنشكو جراتزيانى
 وبيتر و لومباردو
 ويشير الأكوينى إلى سليمان الحكيم - أجمل الأنوار من بينهم
 ويشير إلى ديونيسيوس الأريوباجنى وپاولوس أوردوسيوس .
 ويشير إلى أنيكيوس بويثيوس .
 ويشير إلى إيزيدور الأشيل وبيدا وريتشارد دى سان فيكتور .
 ويشير إلى سيجير دى برايان اللاهوتى الرشدى الذى كان يلقى دروسه فى شارع
 الفووار فى باريس .
 شهد دانتى أرواح الحكماء وهى تدور وترقص وترنم كالساعة الدقاقة التى يتحرك ذراعها
 ويمتد رنينه المذب .
 لم يكن هناك من سبيل لإدراك تلك الأنغام العلوية إلا فى السماء حيث تصبح بهجة
 الطوباويين بهجة أبدية .

الأنشودة الحادية عشرة
سماء الشمس أنشودة القديس فرنسيسكو الأسيسى

- ١ دانتى يتدد بعناية البشر البلهاء بثروات الأرض وشؤونها
١٠ ويقول بأنه صمد مع بياتريتشى إلى السماء محرراً من أدران الأرض .
١٦ توماس الأكوينى يتأنف حديثه
١٩ يقول الأكوينى إنه يعرف ما يراود دانتى من الشك .
٢٨ ويقول إن العناية الإلهية التى لا تدرك أغوارها قد هيأت فى صالح العروس - أى
الكنيسة - أميرين للقيام بإرشادها
٢٣ يحدد الأكوينى بعض المواضع فى أومبريا مثل نهر توبينو وجبل سوباسيو وبيرو دجا
وأيسى - التى يسميها بالشرق - لعظمة من ولد بها
٥٥ ينمت القديس فرنسيسكو الأسيسى بأنه الشمس ، ويذكر أنه جرى فى شبابه إلى
مقاومة أبيه فى سبيل حياة الفقر والزهد .
٦١ وترك ثروات الدنيا واتعد بالفقر - الذى يسميه بالعادة - وتوثقت محبته له من يوم
لآخر .
٦٧ ويقول إن العالم المسيحى لم يتأثر فى شيء حينما لم يهرب الفقر مثلاً فى شخص
أميلكاس وهو فى حضرة يوليوس قيصر أحياناً ذرف الفقر دمه مع المسيح فوق
الصليب - عند المسيحيين .
٧٦ ويقول إن تألف الفقر وفرنسيسكو قد ولد الأفكار القدسية
٧٩ ويذكر بعض مريديه الذين ساروا حفاة الأقدام متمطقين بزغار الرعاية .
٩١ ويقول إنه نال البراءة بإنشاء نظام رهبانه من إنوتشتو الثالث ثم أيده أونوريوس .
١٠٠ ويذكر أنه حاول أن يبشر سلطان مصر بالمسيحية دون جدوى ثم رجع إلى إيطاليا لكى
يواصل دعوته الدينية .
١٠٦ ويقول إنه تلقى جراحات المسيح - عند المسيحيين - على صخرة القرنيا
١١٥ وحينما جاءه الموت لم يسأل غير الفقر نعمشاً بلثمانه .
١١٨ ويشير الأكوينى إلى القديس دومنيكو الذى كان ندأ كفواً فى قيادة سفينة بطرس فى
البحر المعجاج صوب المرفأ الآمن .
١٢٤ ولكن قطعانه صارت إلى ثروات الدنيا شرهانة ، وكلما أمنت أغنامه فى البعد عن راعيها
عادت إلى حظائرها خالية من اللبن .
١٣٠ ويقول إن المخلصين من أتباعه أصبحوا من القلة بحيث لا تتطلب قلنسواتهم سوى
قليل من القماش .
١٣٦ - ١٣٩ وسوف تصلح الأحوال إذا لم يفضل الناس طريق الصواب .

الأنشودة الثانية عشرة

سماء الشمس أنشودة القديس دومنيكو

- حلقة الطرباويين الأولى تستأنف الدوران حول دائتي وبياتريثي وتظهر حلقة ثانية
 ١ تعيط بالأول وتتا لف معها في الدوران والإنشاد .
- ١٣ الحلقتان أشبه بقوس قزح .
- ١٩ التألف مكتمل بين هاتين الحلقتين من هذه الورد المزهرة أبداً .
- ٢٢ توقف الرقص والإنشاد والتألق المتبادل والبهجة السارية عند نقطة معينة وبرغبة واحدة
 كحركة المئين المؤتلفتين فتحاً وإغلاقاً .
- ٢٨ دائتي يسمع صوتاً يصدر من الحلقة الجديدة يحمله على الاتجاه نحوه اتجاه إبرة
 البوصلة إلى نجمة القطب .
- ٣٧ قال الصوت - القديس بوناقتورا - إنه سيتكلم عن القديس دومنيكو - وذكر أن
 جيش المسيح قد أعيد تليعه بياض الثمن - بصلب المسيح - عند الميحيين -
 وأن الله قد أيد جيشه برحمته منه وليس لأنه كان جديراً بذلك .
- ٤٦ يذكر الأنام الليلة التي تورق بها الأغصان حيث ولد في رحابها (في قشالة)
 القديس دومنيكو .
- ٥٨ أمه تنبأ بميلاده وكفيلته تنبأ بما سيكون له من الشأن .
- ٦٧ اشتق اسمه من اسم خالقه .
- ٨٢ قال بوناقتورا إنه كد في سبيل الغذاء الحق وصار يطوف متفحصاً حول الكرمة
 - الكنيسة - التي يهت لونها إذا أهلها الكرام .
- ٨٨ ولم يطلب من البابا الاحتفاظ ببعض الأموال الخيرية بل سأله الإذن بمحاربة العالم
 الخاطيء .
- ٩٧ وبالعلم والمزينة وسلطان البابا اندفع كتيار جارف ينطلق من نبع دافق .
- ١٠٠ وسدد ضربته إلى الألبيجيين المراهقة في جنوبي فرنسا .
- ١٠٣ ونبتت منه جدوال منوعة ارتوت منها حديقة الكاثوليكية حتى ازدادت غضرة أشجارها .
- ١١٢ ويشير إلى ما أصاب نظام الفرنتسكان من الخلاف الداخلي ولكن سرعان ما سترى
 ثمرة الزراعة الملهمة حيناً يمول الزؤان شاكياً بعده عن الأهرام .
- ١٢١ ولكن لا يزال يوجد من الفرنتسكان من يسلك طريق الصواب .
- ١٣٠ يشير بوناقتورا إلى بعض أفراد حلقة مثل إلومنياتو وأوجودا سان فيكتور
 وبيتر والإسباني (البابا جوفاني ٢١) والنبي ناثان وأنسلمو ويواكيمو الفلوري

الأنشودة الثالثة عشرة

سماء الشمس أنشودة حكمة سليمان

- ١ بتشكيل إكليلا من الأرواح الطوبايوية بهيئة كوكبتين من النجوم
 ١٦ انسياب أشعة أحدهما في أشعة الآخر ودورانهما راقصين حول دائتي وبياتريثي .
 ٢٥ الأرواح تترنم بأقانيم الثالث المقدس .
 ٢٨ توقف الرقص والإنشاد في جو من الهبة السائدة .
 ٣٧ يتحدث توماس الأكويني عن اعتقاد دائتي في كل من آدم والمسيح وعن عجبه من
 سابق قوله له إنه ليس لسليمان نظير من بعده .
 ٥٢ يقول إن الكائنات الفانية وغير الفانية ليست سوى إشعاع لتلك الصورة التي خلقها
 الله بالهبة .
 ٥٥ وإنه يصنع الأقانيم الثلاثة ويجمع أنواره في طوائف الملائكة التسع .
 ٦١ وتهبط أنواره حتى الكائنات الفانية في الأرض .
 ٦٧ والتفاوت في جوهر هذه الكائنات هو السبب في التفاوت بين الثمر من فصيلة واحدة
 وكذلك بين صنوف البشر
 ٧٦ السماء تقصر في إمداد الكائنات بأنوار الله وتعمل كالفنان الذي له خبرة الفن مع
 اليد التي ترتجف .
 ٨٢ آدم والمسيح هما أكل الكائنات - عند المسيحيين .
 ٨٨ يعود توماس الأكويني إلى الكلام عن سليمان الحكيم .
 ٩٤ سأل سليمان الله أن يمنحه الحكمة لكي يصبح ملكاً كفوفاً، لا لكي يعرف علم السموات
 أو علم الدنيا .
 ١٠٣ ولذلك فلن يظهر لسليمان نظير من بعده .
 ١١٢ يسأل توماس الأكويني دائتي ألا يصدر حكماً دون تدبر وروية .
 ١١٨ الرأي العجول يؤدي إلى دروب الخطأ وبذلك يتقيد العقل بالتزوات .
 ١٢١ المتصرع كن يغادر الشاطئ* دون دربة فلا يعود إليه كما كان عند رحيله .
 ١٢٤ أمثلة على عقمي التفكير مثل پارمينيدس وبريسون وآريوس .
 ١٣٠ شديد الثقة في تقديره كن يحسب غلة القمح قبل نضج المحصول .
 ١٣٣ صورة شجرة الورد البرية التي تبدو طيلة الشتاء عجفاء شائكة ثم تكلل هامتها في
 الربيع بالوردة النضرة .
 ١٣٦ صورة السفينة التي تجرى سوية مسرعة طول رحلتها وتهلك عند دخولها المرقأ .
 ١٣٩ - ١٤٢ ربما يغفر الله للشارق ويؤاخذ المتصدق .

الأنشودة الرابعة عشرة

أنشودة الصعود إلى سماء مارس أو المريخ أو أنشودة البعث

- صورة تقوِّج الماء في إناء مستدير من مركزه إلى محيطه أو العكس بحسب ضربه من الخارج أو الداخل . ١
- بياتريتشى تسأل توماس الأكويى أن يدل إلى دانتي بمزيد من الإيضاح . ٧
- الطوباريون في حلقتيها يدورون ويرقصون مبتهجين وقد صدحت أصواتهم بروائع الأنغام . ١٩
- ترنم الطوبايوين باسم الله الواحد والاثنين والثلاثة - عند المسيحيين . سليمان الحكيم يقول إن عيد الفردوس أبدى . ٣٧
- وإن تألق أنواره مرتبط بشعلة محبته وإن أنواره مرتبطة بقدرته على رؤية الله . ٤٠
- وإنه حينما تستعيد الأرواح أجسادها تصبح أشخاصا أكثر كالا وبذلك يكونون أقدر على رؤية الله . ٤٣
- وإن الأرواح تصبح كجمر النار المتقدة التي تندلع منها الشعلة وتفوقها بناصع توهجها حتى تحتفظ بما لها من الهيئة . ٥٢
- وعلى هذا النحو ستبعث أجساد الطوبايوين التي يكسوها التراب وتنفق في تألقها النور الذي يحيط بهم . ٥٥
- الأرواح تلهف على استعادة أجسامها وأجسام أهلها والأعزاء عليها أرواح جديدة تظهر في الأفق كأنها النجوم إذ تتسلل أول لحظات الفسق وتصنع إكليلا ثالثا حول الإكليلين السابقين . ٧٠
- ينشئ النور الساطع عبي دانتي فلا يقوى على الرؤية ، ولكنه يتردد قوة إبصاره بالنظر إلى بياتريتشى ، فيرى أنه قد صعد إلى سماء المريخ . ٧٦
- دانتي يقدم آية شكره لله . ٨٨
- كما تتلألأ المجرة في السماء رسمت الأرواح صورة الصليب . ٩٧
- ومضت صورة المسيح على الصليب بما يميز دانتي عن وصفه . ١٠٣
- الأرواح تتلألأ وترقص على الصليب كذرات الأجسام الدقيقة في شعاع الشمس داخل غرفة . ١٠٩
- وترسل أنغامها المؤتلفة كتآلف أنغام الجيجا والهارب حينما تبعث أوتارهما عذب الألحان . ١١٨
- يتبين دانتي بعض الألفاظ التي تقال في التمجيد بالمسيح . ١٢٢
- يمتدح دانتي عن توقفه لحظة عن النظر إلى عيني بياتريتشى . ١٣٠

الأنشودة الخامسة عشرة

سما مارس أو المريخ أنشودة كاتشاجويدا

- الطوباويون يتوقفون عن الإنشاد والرقص .
 من العدل أن يأسى بغير نهاية من يستبدل محبة الدنيا بمحبة الله .
 نور متألق ينطلق من ذراع الصليب اليمنى حتى أسفله كأنه نجمة متوهجة .
 الروح الطوباوية تنادى دانتي بيا قطرة من دمي .
 دانتي يتولاه العجب ويرى بياتريتشى وقد توهجت في عينها بسمة اعتقد بها أنه سبر
 غور نعمته ولمس أصل نعيمه .
 حينما تهادى قوس المحبة المشتعلة في ذلك الروح أخذ دانتي يفهم مضمون كلماته .
 قال الروح إن الجوع المذب الطويل الذى أحسه قد زال الشبع الآن بفضل بياتريتشى
 التى جاءت به إلى هذه السماء .
 الروح يسأل دانتي أن يفصح عن رغائبه وهو آمن جرى مبهج
 قال دانتي إن المحبة والمعرفة متعادلتان في باطن الطوباويين كالله المتعادل الأول ولكن
 البشر يعوزهم ذلك التعادل
 يسأل دانتي أن يعرفه بشخصه .
 فناداه بقوله يا قرعا من شجرة كنت لها أصلا
 وقال إن - أليجيرو - كان له أبنا وكان لأبيه جدا
 وإن فلورنسا كانت تعيش آمنة داخل أسوارها القديمة
 وإن نساءها لم يلبسن الثياب الفاخرة ولم يكن مولد الفتيات يثير في الآباء المخافة ولم
 تكن البيوت أوسع من سكانها .
 وكان الرجال يلبسون الملابس البسيطة وكانت النساء لا يصبغن وجوههن وكان
 عاكفات على الصوف والمغزل .
 وكانت النساء تهددن الأطفال باللغة التى يبتهج بها الوالدان ويقصصن الحكايات على
 أفراد الأسرة .
 وقال الروح إنه ولد في فلورنسا وعمد في معبدان سان جوفانى وتسمى باسم كاتشاجويدا
 وإنه تبع الإمبراطور كورادو إلى المشرق .
 وهناك استشهد .

الأنشودة السادسة عشرة

سماء مارس أو المريخ أنشودة كاتشاجويدا

وفلورنسا القديمة

- يندد دانتى بافتخار الناس بنبالة أصلهم بينما تنحرف رغباتهم بالميل إلى ملذات الدنيا ١ ٠٠٠
 النبالة كالعقاص الذى يتكش إذا لم يصف إليه جديد . ٧ ٠٠٠
 دانتى يخاطب كاتشاجويدا بضمير الجمع للمخاطب على سبيل التعظيم . ١٠ ٠٠٠
 بياتريشى تبسم للدلالة على أنها متبهة إلى ما يجرى بينهما . ١٣ ٠٠٠
 يفتخر دانتى بانسابه إلى كاتشاجويدا وينتبط دون أن يتمزق قلبه من فرط الغبطة . ١٦ ٠٠٠
 يسأله عن أصله وعن تاريخ ميلاده وعن سكان فلورنسا وعن الحديرين منهم برفيع
 الدرجات . ٢٢ ٠٠٠
 يتوهج كاتشاجويدا مبتهجاً كما يتوهج الفحم في النار بهبوب الرياح . ٢٨ ٠٠٠
 يقول إنه ولد في حوالى سنة ١٠٩١ في حى باب سان بييرو في فلورنسا ويسكت عن
 أصله ويقول إن سكان فلورنسا بلغوا حوالى ٦٠٠٠ نسمة . ٤٠ ٠٠٠
 وإن سكان فلورنسا كانوا أنقياء الدم حتى آخر صانع منهم وكان من الخير
 ألا يختلطوا بغيرانهم من أهل الريف الأجلاف . ٤٩ ٠٠٠
 ويندد بجميع الكنيسة في يدها السلطين الدينية والزنية . ٥٨ ٠٠٠
 وإن اختلاط الفلورنسيين بغيرهم جلب عليهم الويلات كالطعام الذى يحترق في
 الأجسام . ٦٧ ٠٠٠
 ويذكر أن الثور الأعشى يسقط أسرع من الحمل الأعشى وإن سيفاً واحداً قد يقطع
 أفضل من خمسة أسياف . ٧٠ ٠٠٠
 ويذكر تدهور بعض المدن مثل كيوزى وسينيجاليا ٧٣ ٠٠٠
 يذكر أسماء بعض الأسر المريقة التى أخذت في التدهور مثل الأرجيين والفيليبين
 والإغريق . . . ٨٨ ٠٠٠
 وقال إن آل أميدي قد أسالوا مدايح فلورنسا حينما قتلوا بووندلونى الذى رفض
 الزواج منهم . ١٣٦ ٠٠٠
 وإن فلورنسا كانت تنعم من قبل بالسلام وإنها لم تقلب على ساريتها زهرة الزنبق التى
 لم تصطبغ بأسباب الشقاق باللون الأحمر . ١٤٥ - ١٥٤

الأنشودة السابعة عشرة

سماء مارس أو المريخ أنشودة كاتشاجويدا
ومنى دانتى

- دانتى يتولاه شعور القلق بشأن مصيره . ١ ٠٠٠
- بياتريشى تسأله أن يعبر عما يساوره . ٧ ٠٠٠
- دانتى يسأل كاتشاجويدا أن يفسر له ما سبق أن سمعه بشأن مصيره . ١٣ ٠٠٠
- ويقول إنه على رغم ما سمعه من كلمات الشؤم عن حياته الآتية فإنه يشعر أمام ضربات القدر أنه كالأهرام الصلدة الراسخة . ٢٢ ٠٠٠
- كاتشاجويدا يحدثه بكلمات واضحة قائلا إن كل عوارض الدنيا مرسومة في الرؤيا الأبدية . ٣١ ٠٠٠
- وكما يبلغ الأذن نغم عذب يصدر عن أورغن فهكذا يبلغ بصر كاتشاجويدا ما يعد لدانتى من الأيام . ٤٣ ٠٠٠
- وقال له إنه سيتخلى عن كل ما يحبه من شغاف القلب ، وهذا هو أول ما يسدده إليه قوس المنى من سهام . ٥٥ ٠٠٠
- وإنه سيخبر كيف يكون خبز الغير أملح الطعم وكيف يكون الصمود والهبوط على سلام الآخرين مسلماً وعرأ ٥٨ ٠٠٠
- وإن رفاق المنى سينقلبون عليه ويحنونهم الوحشى ستثبت طبيعة أعمالهم حتى يصبح مما يشرفه أن يحمل من نفسه حزباً ٦٤ ٠٠٠
- وإنه سيجد أول معتصم عند آل دلا سكالا في فيرونا ٧٠ ٠٠٠
- وإنه سيرى هناك كان جراندى الذى ستظهر ومضات من فضله . ٧٦ ٠٠٠
- ولن يقدر أعداؤه على أن يلزموا الصمت بشأن مكرماته . ٨٥ ٠٠٠
- ويسأل كاتشاجويدا دانتى ألا يحقد على مواطنيه إذ سيتجاوز مجده ما ينالهم من العقاب . ٩٧ ٠٠٠
- يقول دانتى إنه يرى كيف يهمز الزمن نحوه بمهمازه ولذلك من الخير أن يتسلح بالتبصر وإنه يخشى أن يقص ما رآه في رحلته . ١٠٦ ٠٠٠
- روح كاتشاجويدا تتوهج ككرة من ذهب في شعاع الشمس ويسأل دانتى أن يقول كل الحق . ١٢١ ٠٠٠
- وإن صوته إذا صار مزعجاً لأول وهلة فسيصبح غذاء حيويًا حينما يهضم . ١٣٠ ٠٠٠
- وستكون صيحته كالرياح التى تشتد وطأتها على القمم كلما ازدادت علواً . ١٣٣ ٠٠٠
- وإن الإنسان لا يهدأ ولا يقتنع إلا بالأمثلة والأدلة الواضحة . ١٣٩ - ١٤٢

الأنشودة الثامنة عشرة

أنشودة الانتقال من سماء مارس أو المريخ إلى سماء جوبيتر أو المشتري
وتسمى أنشودة النسر الروماني

- دانتى يتأمل ما سمعه ويلطف أنباء المنى بالخلود المرتقب . ١ ٠٠٠
- دانتى يتجه إلى بياتريتشى ويمجز عن التعبير عما شهده في عينها من آيات المحبة . ٧ ٠٠٠
- يتحرر قلب دانتى من كل شوق إلى ما سوى بياتريتشى . ١٣ ٠٠٠
- قالت له إن الفردوس ليس كائناً في عينها وحدهما . ١٩ ٠٠٠
- كاتشاجويدا يذكر لدانتى أسماء بعض الطوباويين على صليب الأنوار مثل يشوع
وهذا المكابي وشارلمان وأورلاندو وجودفرى دى بوييون وروبرتو جويسكاردو ٢٨ ٠٠٠
- كاتشاجويدا يمتزج بالأنوار على الصليب ويبدى بترنمه أى فنان كان هو من بين
منشدى السماء . ٤٩ ٠٠٠
- دانتى يرى بياتريتشى وقد فاقته في جهاها ما اعتادت من قبل أن تكون عليه . ٥٥ ٠٠٠
- دانتى وبياتريتشى يصعدان إلى سماء جوبيتر أو المشتري ذى الوجه الأبيض الناصع . ٦١ ٠٠٠
- الأرواح بهيئة الأطياف التى تحلق مبتهجة بفذاها مضت طائفة وهى تشدو ونشكلت
بهيئة حروف لاتينية . ٧٣ ٠٠٠
- دانتى يستنجد بربة الشعر لكى يقوى على وصف ما شهده . ٨٢ ٠٠٠
- وسمى الأرواح قول « أحبوا العدالة يا من تحكون الأرض » . ٩١ ٠٠٠
- بهيئة شرارات تخرج بالضرب على الأخشاب المحترقة نهضت أرواح طوباوية وصنعت
من حرف ال (M) زهرة الزنبق . ١٠٠ ٠٠٠
- ثم صنعت أرواح أخرى من زهرة الزنبق صورة نسر . ١١٢ ٠٠٠
- دانتى يضرع إلى الله أن يجعل لجوبيتر أو المشتري أثره في حياة البشر ، لكى
يقضب المسيح ثانياً بما جرى من بيع وشراء بداخل الهيكل . ١١٨ ٠٠٠
- دانتى يسأل الأرواح الطوباوية أن يصلوا من أجل من ضلوا سواء السبيل في إثر
الهابوات الضالين . ١٢٤ ٠٠٠
- يندد دانتى بيوحنا الثانى والعشرين الذى كان يصدر قرارات الحرمان ثم يلغنها بعد أن
ينال المال ، إذ لم يعد يعرف شيئاً عن القديسين بطرس وبولس . ١٣٠ - ١٣٦

الأنشودة التاسعة عشرة

سماء جوپيترا أو المشتري أنشودة العدالة الإلهية
وتشير إلى أمراء المسيحية الطالحين

- ١ الأرواح تبدو كأنها يواقيت في صورة النسر
١٠ النسر - رمز الإمبراطورية - يتكلم باسم أرواح الطوباويين .
١٩ صورة وهج واحد يصدر عن فحوم كثيرة .
٢٢ شذا واحد ينبعث من أزهار البهجة الأبدية .
٢٥ دانتي يستفسر عن الحقيقة الإلهية .
٣٤ صورة البازي الذي يتخلص من غمائه ويخفق جناحيه ويحمل نفسه .
يقول النسر إن الله قد وضع حدود العالم وبين بها ما هو خفى وظاهر وطبع العالم
بفضله بحيث تظل كلمته عالية أبداً
٤٠ البشر إناء ضيق لا يتسع لله الخير الأسمى .
٤٩ العقل البشري لا يرى أكثر مما هو ظاهر له ، وإن نظر الإنسان يرى قاع البحر عند
الشاطئ* ولكنه لا يراه وسط المحيط .
٥٥ ولا سبيل إلى فهم الأشياء الإلهية إلا من طريق السماء الصافية أى من طريق الله .
٦٤ ويقول النسر إن دانتي ربما يتساءل كيف يدرك المسيحية من يولد على ضفاف السند
وكيف يلام على عدم إدراكه لها .
٧٠ يندد النسر بأذهان البشر الغليظة التي هي بحاجة إلى الإلهام .
٨٥ صورة أنثى اللقلق التي تدور فوق عشها بعد أن تطعم صغارها التي تنظر إليها عندئذ .
٩١ يقول النسر إنه كما لا يفهم دانتي الألمان الصادرة عنه فهكذا لا يدرك البشر أحكام الله
٩٧ وإنه هناك من الإثيوبيين أو الفرس (يعنى من الوثنيين) من سيلمعون المسيحيين الذين
لم يعرفوا المسيح
١٠٦ ويندد ببعض الملوك والحكام الذين ارتكبوا الشرور والمظالم مثل ألبرتو النمساوي وفيليب
الجميل الفرنسي .
١١٥ ومثل إدوارد الأول الإنجليزى وفردناند الرابع القشتالى .
١٢١ ومثل فردريك الثانى الأرجونى وجاكومو المايورق ،
١٣٠ ومثل ديونيزيو البرتغالى واستيفانو أوروسيو الراشى ،
١٣٩ ومثل هنرى دى لوزينيان ملك قبرص .
١٤٥ - ١٤٨

الأنشودة المشرون
سماء جوبيتر أو المشتري أنشودة الأمراء
الستة العادلين

- ١ صورة غروب الشمس وإضاءة السماء بأنوار النجوم .
١٠ الأنوار التي صنعت النسر المبارك تشدو بألحان الملائكة .
يخيل إلى دانتي أنه يسمع خرير جدول ينحدر صافياً من صخرة إلى صخرة وقد تجل
١٦ فيض تبعة عند الذروة .
٢٢ يعود النسر إلى الكلام ويسأل دانتي أن ينظر إلى عينه .
٣٧ ويقول إن داود هو الذي يتألق في الوسط كإنسان العيين .
ويقول إن حاجبه يتكون من الإمبراطور تراجان الذي عزى الأرملة البتية على فقد
٤٣ أبها .
٤٩ ومن حزيماً الذي أخر ساعة موته بتوبته النصوح .
٥٥ ومن قسطنطين الذي نقل عاصمة الإمبراطورية إلى بيزنطة .
٦١ ومن جوليليو الثاني ملك صقلية الذي تباكى البلاد على حكمه العادل .
٦٧ ومن ريبويس الطرواى الذي عده دانتي من العادلين .
صورة القبرة التي تحلق في أجواز الفضاء ولأول وهلة تشدو بألحانها ثم تلزم الصمت
٧٣ وهي راضية بما تشفى به عند ختام أنغامها .
٧٩ دانتي تتولاه الحيرة ويتساءل كيف يصعد الوثنيون إلى معارج الفردوس .
٨٨ يقول النسر لدانتي إنه لا يتبين بعد كنه الأشياء الإلهية .
وإن ملكوت السماوات يكابد من عنف المحبة المتأججة ومن الأمل الحى اللذين يظفران
٩٤ بإرادة الله .
١٠٣ ويقول إن تراجان وريبويس لم يموتا كافرين .
ويقول إن تراجان مات وبعث من الجحيم بصلوات جريجوريو الكبير وآمن بالمسيح
١٠٩ ثم صعد إلى السماء .
ويقول إن ريبويس قد وجه محبته إلى العدالة الإلهية وبذلك فتح الله عينه على خلاص
١١٨ البشرية المقبل .
يقول النسر إن البشر لا يتبينون علة الوجود الأول ويسألهم أن يتحفظوا في أحكامهم
١٣٠ على الآخرين .
١٣٦ ويقول إن الخير الإنسان يكل باتحاد إرادة الإنسان بمشيئة الله .
كما يصاحب عازف القيثارة المغنى بذبذبة أوتارها هكذا بينا كان النسر يتكلم هز
النوران المبارك كان شعلتهما وفق كلماته ، كن يظرف بعينيه إذ هما تأتلفان . ١٤٢ - ١٤٨

الأنشودة الحادية والعشرون

أنشودة العبور من سماء جوبيتر أو المشتري إلى سماء ساتورن أو زحل
أنشودة سان بيتر و داميانو

- دانتى ينظر إلى بياتريتشى فيجد لها لا تبسم ، فتخبره أن ذلك يرجع إلى خشيتها أن
... ١ يستحيل بابتسامتها رماداً .
- وقالت إن جمالها سيزداد تألقاً كلما ازدادت صموداً وسيشد إشعاعه حتى تصبح عيناه
... ٧ أمامه كفن من شجرة يحطمها الرعد .
- صمود دانتى و بياتريتشى إلى سماء ساتورنو أو زحل .
... ١٢
- رأى دانتى معراجاً ذهبياً صاعداً إلى أعلى حتى لم تقو على متابعتها عيناه .
... ٢٥
- ورأى أرواحاً تهبط عليه كمخروج الغدقان المتزاحمة لكى تدق من ريشها عند
... ٣١ طلوع النهار .
- شهد دانتى نوراً أشد ضياء وأكثر قرباً إليه .
... ٤٣
- بياتريتشى تحمل دانتى على أن يسأل هذا الروح عما يريد .
... ٤٩
- دانتى يسأل هذا الروح عن سبب اقترابه إليه وعن سكوت سينفونية الفردوس العذبة
... ٥٥ التى سمعها من قبل .
- أجابه بأن ذلك يرجع إلى ذات السبب الذى لم تبسم من أجله بياتريتشى .
... ٦١
- وقال إن المحبة العميقة تحمل الناس على خدمة الحكمة الإلهية .
... ٧٠
- دانتى يسأل لماذا كان هو الذى اختير للقيام بهذه المهمة .
... ٧٦
- فقال الروح إن اتحاد نظره بالنور الإلهى يجعله قادراً على رؤيا الله .
... ٨٥
- وإن ما يسأل عنه يستقر فى أغوار السنة الأبدية .
... ٩٤
- دانتى يسأل هذا الروح عن شخصه .
... ١٠٣
- يذكر أشياء عن حبال الأيمن وعن دير سانتا كروتشى عند نبع أفيلانا .
... ١٠٦
- وقال إنه كرس نفسه فيه خادماً لله وإنه قضى فى يسر أوقاته راضياً بحياة الزهد والتأمل
... ١١٢
- وقال إنه كان يدعى بيتر و داميانو وبيتر و الآثم .
... ١٢١
- وإنه أرغم على قبول منصب الكاردينالية .
... ١٢٤
- وأشار إلى ما كان عليه القديس بطرس والقديس بولس من الزهد والتعشف .
... ١٢٧
- والآن يتطلب القساوسة من يمينهم على السير وركوب الدواب لثقل أجسامهم .
... ١٣٠
- مزيد من الأرواح تهبط على المعراج وقد ازدادت تألقاً .
... ١٣٦
- الأرواح ترسل صيحة غضب مدوية لم يفهم دانتى مضمونها .
١٣٩ - ١٤٢

الأنشودة الثانية والمشررون

العبور من سماء سارتون أوزحل إلى سماء النجوم الثابتة
أنشودة القديس بنيديتو

- دانتى يستبد به المعب فیتجه إلى بیاتریتشى التى تسارع إلى نجدته كما تفعل الأم إزاء
ابنها الشاحب اللون اللاهث النفس .
... ١
- قالت بیاتریتشى إنها لم تصحك حين الإنشاد حتى لا يزداد تأثر دانتى بما هو فوق
طاقته .
... ٧
- وسأله بیاتریتشى أن ينظر إلى سائر أرواح الطوباویین .
... ١٩
- أشد الأرواح تألفاً يقترب من دانتى (القديس بنيديتو) .
... ٢٨
- يقول القديس بنيديتو إنه أول من حمل اسم المسيح فوق جبل كاسينو .
... ٣٧
- وأشار إلى القديسين مكاریوس وروموالدو
قال دانتى إن المحبة البادية والأنوار المتألقة قد أزادت من ثقته كما تصنع الشمس
بالوردة حينما تتفتح بكل ما فيها من طاقات .
... ٥٢
- دانتى يرغب أن يرى وجه بنيديتو بغير حجاب من الأنوار
قال بنيديتو إن رغبته وسائر الرغبات ستنال الرضى فى سماء السماوات .
... ٥٨
- وقال إن تلاميذه قد نقصت وإن سته لا تتبع إلا خسراناً فى الورقات وإن الأديرة
أصبحت للصومس مغارات .
... ٦١
- وقال إن أموال الكنيسة كلها مخصصة للفقراء .
... ٧٣
- وقال إن بطرس بدأ عمله بغير ذهب أو فضة وإنه هو قد بدأ نظامه بالصلاة والصوم
وإن القديس فرنشسكو أقام نظامه على أساس من التواضع .
... ٨٢
- ولكن الله قادر على الإتيان بمعجزة كما فعل عند توقف مياه الأردن وشق مياه البحر
الأحمر .
... ٨٨
- دانتى وبياتریتشى يصعدان على المراج بسرعة فائقة .
... ٩٤
- دانتى يتوه بفضل التوأمين عليه حينما أحس لأول وهلة بأنهم تسكانا .
... ١٠٠
- بياتریتشى تسأل دانتى أن ينظر إلى الأرض .
... ١١٥
- دانتى يفصحك فى السماء من رأى الأرض الضئيل .
... ١٢٤
- دانتى ينظر إلى القمر والشمس وسائر الكواكب ويتبين سرعة حركاتها وبمدها
الشاسع .
... ١٣٣
- وظهرت له الأرض بيدراً صغيراً متضخ المعالم وقد أحال البشر وحوشاً مفترسة .
... ١٣٩
- ... ١٥١

الأنشودة الثالثة والعشرون

سماء النجوم الثابتة أنشودة انتصار المسيح
وتتويج العذراء ماريّا

- ١ صورة المصفور الذى يحتضن عش صفاره ليلا ويتطلع إلى بزوغ الفجر
١٠ بياتريشى تقف مشوقة القذ تائقة إلى رؤية موكب المسيح .
بياتريشى تدعو دانتي إلى أن ينظر إلى جيش المسيح الظافر ويعجز دانتي عن
التعبير عما رآه من تالاق وجهها
١٩ صورة البدر الذى يغمر السماء بنوره في الليالى الصافية .
٢٥ يرى دانتي فوق أرواح الطوباويين شمساً - رمز المسيح - تضيئهم جميعاً حتى عجز عن
الرؤية .
٢٨ تقول له بياتريشى إنه أمام القوة التى فتحت المسالك بين السماء والأرض - أى المسيح
دانتي لا يستطيع أن يذكر ما رآه .
٤٣ سألت بياتريشى دانتي أن يفتح عينه وينظر إليها فأصبح كن أفاق من حلم يسمى
إلى تذكره دون جدوى .
٤٦ يقول دانتي إنه لو تغنت كل ربّات الشمر بوصف البسة التى علت وجه بياتريشى لما
أفلحت في ذلك .
٥٥ إذ ليس ذلك طريقاً صالحاً لقارب صغير ولا لملاح لا يبذل قصارى جهده .
٦٧ بياتريشى تسأل دانتي أن ينظر إلى الوردة العلوية - العذراء ماريّا - وإلى الزنابق التى
هدت الناس - الرسل .
٧٠ رأى دانتي حشوداً من أرواح الطوباويين .
٨٢ دانتي يحاول أن يتبين المسيح
٨٨ رأى دانتي شملة دائرية تهبط من أعلى - الملاك جبريل - وتدور حول ماريّا .
٩٤ دانتي يسمع ترنماً عذباً بحيث تبدو أعذب أنغام الأرض إلى جانبه كأنها قصف الرعد
٩٧ الأرواح الطوباوية ترنم باسم ماريّا
١٠٩ ماريّا تصعد إلى المسيح في سماء السماوات .
١١٨ الأرواح تبدى محبتها لماريّا كما يفعل الطفل نحو أمه حينما ينال منها رضاعه .
١٢١ ينوء دانتي بحشود الأرواح التى تنم بالسعادة الأبدية إذ طرحت جانباً ثروات الدنيا .
١٣٤ ويشير إلى القديس بطرس .
١٣٦ - ١٣٩

الأنشودة الرابعة والمشرود

سماء النجوم الثابتة أنشودة الإيمان المسيحى

- ٠٠٠ ١ بياتريتشى تسأل أرواح الطوباويين أن يبللوا من رفق دانتى بقطرات من الحكمة الإلهية
 ٠٠٠ ١٠ الأرواح تدور على نفسها ويشد توهجها كأنها المذنبات .
 ٠٠٠ ١٢ صورة تُرسى الساعة إذ يبدو أحدهما ساكناً ويبدو الآخر فى سرعة الطيران .
 تخرج روح القديس بطرس من إحدى الدوائر وتدور من حول بياتريتشى وترنم
 ٠٠٠ ١٩ بأنشودة علوية .
 ٠٠٠ ٢٥ دانتى يعجز عن وصف هذا الموقف
 ٠٠٠ ٢٤ بياتريتشى تسأل القديس بطرس أن يختبر إيمان دانتى .
 ٠٠٠ ٣٦ دانتى يستمد لمواجهة هذا الموقف كما يفعل طالب « البكالوريوس »
 ٠٠٠ ٥٢ القديس بطرس يسأل دانتى عن معنى الإيمان وبياتريتشى تومئ إليه بأن يتكلم .
 يجب دانتى بأن الإيمان هو الأساس لكل ما يؤمل فيه من الأمور والدليل على ما لا
 ٠٠٠ ٦١ يرى منها بالحواس .
 ٠٠٠ ٧٠ ويقول إن أسرار السماء خافية عن أهل الأرض ، والى توجد فى عقولهم بالاعتقاد .
 وينبئ أن يتخذ القياس المنطقى بدون المزيد من الرؤية ، وبذلك يتضمن الإيمان
 ٠٠٠ ٧٦ معنى البرهان .
 ٠٠٠ ٧٩ القديس بطرس يعبر عن حسن اختباره لإيمان دانتى .
 ٠٠٠ ٨٥ يؤكد دانتى أنه لا يساوره أدنى شك بشأن إيمانه .
 ٠٠٠ ٩١ ويقول دانتى إن مصدر إيمانه يرجع إلى التوراة والإنجيل
 ٠٠٠ ٩٧ وقال إنه يمدحها كلمة الله بما فعله المسيح من المعجزات .
 ٠٠٠ ١٠٦ بل إن تحول العالم إلى المسيحية يمد أعظم المعجزات .
 ٠٠٠ ١٠٩ وقال للقديس بطرس إنه قد نشر لواء المسيحية مع أنه كان رجلاً فقيراً جائعاً
 ٠٠٠ ١١٢ الأرواح ترنم بنشيد « اللهم لك الحمد » .
 ٠٠٠ ١١٨ القديس بطرس يسأل دانتى مزيداً من الإفصاح عن جوهر إيمانه .
 قال دانتى إنه مؤمن بإله واحد أبدي يحرك أرجاء السماء ويظل هو بغير حركة وإن إيمانه
 ٠٠٠ ١٣٠ مستمد من « الكتاب المقدس » .
 ٠٠٠ ١٣٩ وأنه يؤمن بالواحد وبالثلاثة وإن الإنجيل هو قلبه .
 القديس بطرس - كالسيد الذى يبتهج بسماع أبناء خادمه فيمانقه - يبارك دانتى ويدور
 حوله مترنماً دليل الرضى بما سمعه .
 ١٥٤ - ١٤٨

الأنشودة الخامسة والعشرون

سماء النجوم الثابتة أنشودة الأمل

- يقول دانتي إنه إذا انتصرت الكوميديا بفنها على خصومه من الوحوش فيعود إلى
فلورنسا لكي يثال إكليل الغاز في معبدان سان جوفاني .
١ ٠٠٠
- روح القدس يعقوب يتجه نحو روح القدس بطرس
١٣ ٠٠٠
- صورة الحمامة مع أليفها وهما يدوران ويتناغيان .
١٩ ٠٠٠
- توهج الروحان حتى غشيا بضوئهما عيني دانتي
٢٥ ٠٠٠
- يعقوب يسأل دانتي أن يرفع رأسه ويملا بالثقة قلبه
٣٤ ٠٠٠
- يقول يعقوب إنه ما دام الله (الإمبراطور) يريد أن يميز دانتي من أمله ويثبته في
قلوب الناس فيجب عليه أن يعرف له الأمل ويبين كيف يزدهر به خاطره ومن
أين يأتي إليه .
٤٠ ٠٠٠
- سارعت بياتريتشى بقولها إنه ليس هناك من هو أغنى من دانتي بالأمل ، ولذلك فقد
صعد من الأرض إلى السماء .
٥٢ ٠٠٠
- يبادر دانتي بالإجابة عن السؤالين التاليين قائلا إن الأمل هو التوقع الوثيق لأجساد
السماء ، وإنه ثمرة للنعمة الإلهية وسلوك طريق الصواب
٦٤ ٠٠٠
- ويقول إن الأمل قد أتاه من « الكتاب المقدس » ومن النبي داود
٧٠ ٠٠٠
- روح يعقوب تتوهج دليل البهجة والرضى وتسال دانتي عما يقدمه له الأمل من وعد .
٧٩ ٠٠٠
- يجيب دانتي بأن هدف الأرواح الطوباوية هو السعادة الأبدية
٨٨ ٠٠٠
- نور ساطع يصدر منبثاً عن روح القدس يوحنا الإنجيلي ويتجه نحو يعقوب وبطرس
بهية العذراء التي تنفض إلى حلبة الرقص لتحية عروس حسناء .
١٠٠ ٠٠٠
- بطرس ويعقوب ويوحنا الإنجيلي يترنمون ويرقصون معاً رقصاً دائرياً
١٠٩ ٠٠٠
- دانتي يعجز عن الرؤية أمام ضياء يوحنا الشديد .
١١٨ ٠٠٠
- يقول يوحنا إنه ليس هناك ما يدعو دانتي إلى أن يحاول رؤية جسده لأنه غير موجود
في السماء .
١٢٢ ٠٠٠
- بطرس ويعقوب ويوحنا يتوقفون عن الترنم والرقص على نحو ما تتوقف مجاديف
السفينة دفعة واحدة .
١٣٠ ٠٠٠
- يساور دانتي الاضطراب حينما يعجز عن رؤية بياتريتشى على الرغم من أنه كان
قريباً منها وفي دنيا النعم .
١٣٦ - ١٣٩

الأنشودة السادسة والعشرون

سماء النجوم الثابتة أنشودة المحبة

- ١٠٠٠ ١ اضطراب دانتي لطمطل رؤيته ويوحنا يطمثه بأن هذا اضطراب مؤقت .
- ١٠٠٠ ١٣ ما دامت بياتريتشى ستميد لدانتي إبعاره فهو راض وغير متمجبل .
- ١٠٠٠ ٢٢ يوحنا يسأل دانتي عن اتجه بمحبته إلى الله .
- يقول دانتي إن ذلك مرجعه إلى أقوال الفلاسفة والكتاب المقدس ويقول إن محبة الله
- ١٠٠٠ ٢٥ تشتمل بقدر ما يتطوى عليه من الكمال .
- ١٠٠٠ ٤٠ ويستشهد ببعض ما ورد في الكتاب المقدس .
- ١٠٠٠ ٤٩ يسأل يوحنا دانتي أهناك روابط أخرى تدفعه إلى محبة الله .
- قال دانتي إن خلق العالم وخلقته هو وموت المسيح في سبيل البشر - في اعتقاد
- المسيحيين - والأمل في السعادة العلوية بالإضافة إلى ما سبق قد أودعه بر المحبة
- ١٠٠٠ ٥٥ الحقيقية .
- أرواح السماء ترغم بآيات من الكتاب المقدس ويتميز من بينها صوت بياتريتشى قائلا
- ١٠٠٠ ٦٧ قدوس قدوس قدوس .
- ١٠٠٠ ٧٦ بياتريتشى تميد إلى دانتي قوة إبعاره بأشعة عينها .
- ١٠٠٠ ٨٢ روح آدم .
- ١٠٠٠ ٨٥ صار دانتي كفصن تميل بذروته هبة ريع ثم يستوى على ساقه بقوته الكامنة
- ١٠٠٠ ٩٤ دانتي يسأل آدم أن يحجب رغائبه .
- يعرف آدم ما يريد دانتي دون الإفصاح عن ذلك أى متى خلق ، وكم عاش في
- ١٠٠٠ ١٠٢ الفردوس الأرضى ، والسبب في غضب الله عليه ، وماذا كان من أمر لفته .
- قال آدم إن الله غضب عليه بسبب تعاليه ، وإنه عاش في اللبو ٤٣٠٢ سنة ، وعاش في
- ١٠٠٠ ١١٥ الأرض ٩٣٠ سنة . وإن لفته قد اندثرت من قبل أن يبدأ نمروود في بناء برج بابل
- وقال إنه عاش في الفردوس الأرضى ٦ ساعات .
- ١٤٢ - ١٣٩

الأنشودة السابعة والعشرون

العبور من سماء النجوم الثابتة إلى سماء المحرك الأول
غضب القديس بطرس على فساد البابوات وغضب بياتريتشى على فساد البشر

- ٠٠٠ ١ دانتي يسكر متشبهاً بترنم الأرواح حتى بدا له ما رآه كأنه بسمه الكون .
- ٠٠٠ ١٣ يحمر لون القديس بطرس مملئاً عن غضبه على فساد رجال الكنيسة
- ٠٠٠ سائر الأرواح تشارك بطرس غضبه ويحمر لونها بذلك وتصبح السماء موشاة بذلك اللون
- ٠٠٠ ٢٨ الذى ترسمه الشمس بكرة وأصيلاً إذا كانت قبالة السحاب .
- ٠٠٠ ٣٤ وكذلك غيرت بياتريتشى من مظهر وجهها لفساد الدنيا .
- ٠٠٠ ٤٠ قال بطرس إن استشهاد المسيحيين الأوائل اتخذ وسيلة لجمع الذهب
- ٠٠٠ ٤٩ يندد بطرس بسياسة البابوات الخاطئة في محاربة المسيحيين .
- ٠٠٠ ٥٥ ويقول إن رجال الدين أصبحوا ذئاباً خاطفة في ثياب رعيان .
- ويقول إن الله سينفذ العالم من المفسد وإن على دانتي أن يغير أهل الأرض بما عرفه
- ٠٠٠ ٦١ الآن .
- ٠٠٠ ٧٠ الأرواح تصعد إلى أعلى ودانتي يتابع النظر إليها بقدر إمكانه .
- ٠٠٠ ٧٦ بياتريتشى تسأل دانتي أن ينظر إلى أسفل .
- كان دانتي قد رأى من قبل المنطقة الممتدة من نهر الكنج حتى قادش ولكنه لم يستطع
- ٠٠٠ ٧٩ أن يرى مزيداً بسبب احتجاب الشمس .
- ٠٠٠ ٨٨ دانتي يعبر عن بهجته الفائقة حينما نظر إلى وجه بياتريتشى المتبسم الضاحك .
- ٠٠٠ ٩٧ دانتي يصعد إلى السماء الثامنة سماء المحرك الأول .
- ٠٠٠ ١٠٦ بياتريتشى تتكلم عن نظام الكون والسموات .
- ٠٠٠ ١٢١ تندد بياتريتشى بالخشع الذى يستول على البشر
- وتقول إن الأطفال وحدهم يتميزون بالبراءة والإيمان اللذين يزولان عنهم من قبل أن
- ٠٠٠ ١٢٧ تكتسى خدودهم بالشعر .
- ٠٠٠ ١٣٦ وتقول إن الشر يفسد البشر .
- ٠٠٠ ١٣٩ وإنه ليس هناك من يدبر شؤون الدنيا .
- وتقول إن الله سيصلح شؤون الدنيا في وقت قريب وسيوجه مؤخرات السفن إلى
- مقدماتها وستأتى الفاكهة السليمة بعد ازدهار الأشجار .
- ١٤٨ - ١٤٢

الأنشودة الثامنة والعشرون

سمااء المحرك الأول أنشودة طبقات الملائكة

- بعد أن حملت بياتريتشى على حياة البشر الفاسدة رأى دانتي في عينها شعلة مضيئة مزدوجة .
 ١ ٠٠٠
- استدار دانتي إلى الخلف فرأى نقطة من النور الساطع (رمز الله) .
 ١٣ ٠٠٠
- وبقدر ما تبعد عن الشمس دارتها دارت من حول تلك النقطة دائرة من النار بسرعة فائقة .
 ٢٢ ٠٠٠
- وأحيطت هذه الدائرة بثانية ، ثم الثانية بثالثة ، ثم الثالثة برابعة ، والرابعة بخامسة ، والخامسة بسادسة ، والسادسة بسابعة ، والسابعة بثامنة ، والثامنة بتاسعة (بترتيب نزول) .
 ٢٨ ٠٠٠
- كانت الدائرة الأولى أشد الدوائر تألقاً
 ٣٧ ٠٠٠
- قالت بياتريتشى إن الكون كله مرتبط بنقطة النور الساطع .
 ٤٠ ٠٠٠
- دانتي يعبر عن عدم إدراكه لما يرى .
 ٤٦ ٠٠٠
- دانتي يسأل كيف لا يسير النموذج - أى عالم ما بعد الحس - والصورة لو النسخة - أى عالم الحس - على منوال واحد .
 ٥٥ ٠٠٠
- قالت بياتريتشى إن الدوائر الحية - أى السماوات - تتسع وتضيّق تبعاً لزيادة أو نقصان الفضل الإلهي في كافة أرجائها .
 ٦٤ ٠٠٠
- وقالت إن التآلف قائم بين كل سمااء وبين ملائكتها .
 ٧٦ ٠٠٠
- لم يتوهج حديد يغلي على غير ما توهمت هذه الدوائر المتألقة وتجاوزت هذه الأنوار أضواءاً مضاعفة من المربعات في رقعة الشطرنج
 ٨٨ ٠٠٠
- وترنمت الملائكة بالهوشمنا متجهين صوب النقطة الساطعة .
 ٩٤ ٠٠٠
- تكلمت بياتريتشى عن طبقات الملائكة (بترتيب نزول) فقالت إن الملائكة السرايين والكرويين والعروش يشغلون السماوات الأولى والثانية والثالثة .
 ٩٧ ٠٠٠
- وقالت إن الملائكة السيادات والقوات والسلاطين يحركون السماوات الرابعة والخامسة والسادسة (بترتيب نزول) .
 ١٢١ ٠٠٠
- وإن الملائكة الرياسات والرؤساء والرسل يشغلون السماوات السابعة والثامنة والتاسعة (بترتيب نزول) وإن جميع الملائكة مجتذبون إلى الله ويمجذبون إليه جميع الكائنات .
 ١٢٤ ٠٠٠
- بياتريتشى تشير إلى ترتيب ديونيسيوس الأريوپاجي للملائكة .
 ١٣٠ ٠٠٠
- وتذكر ترتيب جريجوريو الكبير للملائكة .
 ١٣٣ ٠٠٠
- وتشير إلى القديس بولس الذي كشف عن الكثير من حقائق السماوات .
 ١٣٨ - ١٣٩

الأنشودة التاسعة والمثرون

استمرار للسابقة

- بياتريشى تصمت برهة وهى تنظر إلى النور الإلهى . ١ ٠٠٠
- قالت بياتريشى إن الله لم يخلق الملائكة لكى يحنّى لنفسه خيراً بل لكى يثبت وجوده . ١٣ ٠٠٠
- وإن الله قد خلق الملائكة ومادة الأجرام والكائنات فى لحظة واحدة ، كما ينبثق نور ويتشعّ نوراً فى جسم شفاف . ٢٥ ٠٠٠
- وتكلمت عن خلق الملائكة وطبقاتهم وذكرت تناول القديس جبريولامو لهم وأشارت إلى أن لوتشيفير و - إبليس - وجماعته قد خرجوا على الله وسقطوا إلى الجحيم بعد فترة قصيرة لا تبلغ عد الإنسان حتى العشرين . ٣١ ٠٠٠
- وقالت إن الملائكة الأخيار قد ظلوا متضمنين فى ملكوت السماوات . ٥٢ ٠٠٠
- وإن شهودهم قد تسامى بنعمة الله الوضاعة وبمجدراتهم المرتبطة بانفتاح سبيل محبتهم . ٦١ ٠٠٠
- قالت بياتريشى إن الفلسفة المدرسية تقول بأن للملائكة طبيعة تدرك وتريد وتذكر ولكن لما كان الملائكة يتأملون فى الله أبداً فلا حاجة بهم إلى أن يتذكروا فكرة كأنها ابتعدت عنهم . ٧٠ ٠٠٠
- وقالت بأنه ما أعظم ضلال البشر بمحبتهم وتفكيرهم فى التظاهر بالمعرفة . ٧٦ ٠٠٠
- ونددت بياتريشى بالوعاظ الذين انصرفوا عن الكتاب المقدس . ٨٥ ٠٠٠
- ونددت بالأغنام - الرعية المسيحية - التى تؤوب من المرعى دون الإفادة بالمواعظ الباطلة . ٨٨ ٠٠٠
- وقالت إن الوعاظ يعمدون إلى الدعابة والسخرية لإثارة الضحك . ١٠٦ ٠٠٠
- وإن صكوك الفقران قد أزدادت فى الأرض الحماقة . ١١٥ ٠٠٠
- وإن خلفاء القديس أنطونيوس يسيثون إلى المسيحية بصكوك الفقران . ١٢١ ٠٠٠
- تشير بياتريشى إلى عدد الملائكة اللانهاى . ١٢٤ ٠٠٠
- وقالت إن الله يشع عليهم بنوره بقدر مستوى محبتهم . ١٣٠ ٠٠٠
- وإن الله قد نشر صورته فى العدد اللانهاى من الملائكة ومع ذلك فقد ظل كما كان من قبل خلقهم واحداً واحداً . ١٣٦ ٠٠٠
- ١٤٢ - ١٤٥

الأنشودة الثلاثون

« الإمبريوم » أوسماء السماوات أنشودة نهر النور ووردة السماء

- اختفت حلقات الملائكة عن عيني دانتي اختفاء النجوم بطلوع الفجر . ١ ٠٠٠
- دانتي ينظر إلى بياتريتشى ويعرب عن عجزه عن وصف جمالها الفائق . ١٣ ٠٠٠
- ويقول إنه يعتقد أن الله وحده هو الذى ينم بجمالها . ١٩ ٠٠٠
- يقول إن تذكر بسمها المذبة يسلبه وعيه وإنه لم ينقطع عن التمجيد بها منذ رؤيتها في الأرض وحتى هذه الرؤية . ٢٥ ٠٠٠
- وقال إن عليه أن يتوقف الآن عن محاولة وصفها كتوقف الفنان عند غاية قدرته . ٣١ ٠٠٠
- قالت بياتريتشى إنهما قد خرجا من سماء المحرك الأول إلى سماء السماوات سماء النور الخالص ، النور المغمى بالحبة والبهجة التى تسمو على كل عذوبة . ٣٧ ٠٠٠
- أحاط بدانتي نور ساطع كأنه البرق الخاطف وتركه مغمى في نقاب من ضيائه فعجز عن الرؤية . ٤٦ ٠٠٠
- قالت بياتريتشى إن الله يرسل نوره إلى الروح الطوباوية لكي يوائم بينها وبين شعله الإلهية . ٥٢ ٠٠٠
- استعاد دانتي إبصاره حتى لم يعد هناك ما تعجز عن احتماله عيناه . ٥٨ ٠٠٠
- يرى نهر النور بين ضفتين زينهما ربيع رائع وخرجت منه شرارات تهاوت على جانبيه كأنها يواقيت في إطار من ذهب . ٦١ ٠٠٠
- قالت بياتريتشى إن ما يراه ليس سوى ظلال الديباجة من الحقيقة الإلهية . ٧٦ ٠٠٠
- دانتي يتدفع - كالرضيع نحو ثدى أمه - لكي يعمن نظره في نهر النور رأى نهر النور يتحول من هيئة الطول إلى الاستدارة . ٨٢ ٠٠٠
- دانتي يتبين حشوى الملائكة والطوباويين على حقيقتهما . ٨٨ ٠٠٠
- دانتي يتأمل البهاء الإلهي في صورته الدائرية . ٩١ ٠٠٠
- ويرى أرواح الطوباويين تنمكس من فوق نهر النور ومن حوافه في أكثر من ألف طبقة . ١٠٠ ٠٠٠
- دانتي يستوعب هذه الوردة السماوية . ١١٢ ٠٠٠
- بياتريتشى تجتذب دانتي إلى قلب الوردة الأزلية ذات الحجم الهائل . ١١٨ ٠٠٠
- قالت بياتريتشى إن هنرى السابع سيجلس على العرش العظيم في وردة السماء . ١٢٤ ٠٠٠
- ونددت بالبابا كلمنتو الخامس الذى سيسقط فوق برنينا تشو الثامن في هاوية المرتشين في الجحيم . ١٣٣ ٠٠٠
- ١٤٢ - ١٤٨

الأنشودة الحادية والثلاثون

«الإمبريوم» أوسماء السماوات أنشودة اختفاء بياتريتشى وظهور القديس برنار

- رأى دانتي أرواح الطوباويين هيئة وردة سماوية بيضاء فاصمة ذات حجم هائل . ١ ٠٠٠
- ورأى حشد الملائكة كسرب من النحل يتنقل بين الزهرة وعرش الله . ٧ ٠٠٠
- لا يحول حشد الملائكة دون الرؤية لأن النور الإلهي يتغلغل دون أن يعوق مسراه عائق . ١٩ ٠٠٠
- وردة السماء مليئة بأرواح الطوباويين من أهل التوراة والإنجيل . ٢٥ ٠٠٠
- دانتي يسأل الله أن ينظر إلى حياة الناس العاصفة في الدنيا ٢٨ ٠٠٠
- يوازن دانتي بين دهشة برايرة الشمال عند رؤيتهم عجائب روما وبينه حينما انتقل من عالم الشر إلى مقام الله ومن الزمان إلى الأبدية ومن فيوزنزا إلى القوم العادلين الأصفياء . ٣١ ٠٠٠
- يوازن دانتي بين الحاج الذي تتمش روحه وهو يتأمل هيكل نذره وبينه حينما نقل عينيه بين أوراق وردة السماء . ٤٣ ٠٠٠
- اتجه دانتي لكي يسأل بياتريتشى عما شهده ولكن أجابه شيخ لم يكن يتوقعه . ٥٥ ٠٠٠
- تساءل دانتي قائلا « أين هي ؟ » ، فأجابه الشيخ بأن بياتريتشى قد حملته على أن يبلغ برغبته إلى غايتها ٦٤ ٠٠٠
- نظر دانتي إلى مكان بياتريتشى في وردة السماء ، ومع بعدها الشاسع عنه فلم يكن لذلك عليه من أثر إذ لم تبلفه صورتها خلال جو عكر . ٧٠ ٠٠٠
- أعرب دانتي عن اعترافه بفضل بياتريتشى عليه . ٧٩ ٠٠٠
- وسألها أن تحفظ جلالها في شخصه حتى تروق لها روحه عند موته . ٨٨ ٠٠٠
- من ذلك البعد الشاسع ابتسمت بياتريتشى ورنّت إليه ثم التفتت إلى الينبوع الأبدى . ٩١ ٠٠٠
- قال الشيخ لدانتي بأن يخلق بينيه خلال وردة السماء لكي تزداد حدة بصره حتى يقوى على مواجهة النور الإلهي وقال بأن العذراء ماريّا ستمنحها النعمة لذلك وأفصح عن أنه هو برنار رجلها الأمين . ٩٧ ٠٠٠
- يوازن دانتي بين القادم من كرواتيا ليرى وجه المسيح مطبوعاً على منديل فيرونيكّا وبين شخصه حينما رأى وجه القديس برنار . ١٠٣ ٠٠٠
- القديس برنار يسأل دانتي أن ينظر صوب العذراء ماريّا . ١١٢ ٠٠٠
- وكان نورها يغلب سائر الأنوار كما يغلب نور الشمس في المشرق أستار الظلام . ١١٨ ٠٠٠
- رأى دانتي الملائكة بأجنحتهم الممتدة في حلة الأعياد وقد تميز كل منهم في تألقه وفنه ١٣٠ ٠٠٠
- يعبر دانتي عن عجزه عن وصف ما شهده من الجمال الرائع . ١٣٦ ٠٠٠
- أذكى جمال العذراء ماريّا من تشوق عبي دانتي إلى التأمل . ١٣٩ - ١٤٢

الأنشودة الثانية والثلاثون

« الإمبريوم » أوسماء السماوات ، أنشودة الطوباويين في وردة السماء

- ... ٤ يشير القديس برنار إلى موضع حواء الفائقة الجمال عند قدمي المذراء ماريًا .
- ... ٧ ثم يشير إلى راحيل بالقرب من يياتريثي ويشير إلى سارة ورفقة ويهوديت وراعوث .
- ... ١٦ وقال إن هؤلاء المبرانيات يقسمن الوردة السماوية قسمين بحسب إيمان الأرواح بالمسيح الآتي وبالمسيح الذي أتى .
- ... ٣١ وفي الجانب المواجه تنقسم وردة السماء بواسطة يوحنا المعمدان والقديسين فرنشكو وبنيديتو وأوغسطين وآخرين .
- ... ٤٠ وقال إنه من خط المنتصف الأفقي حتى أسفل توجد أرواح الأطفال .
- ... ٤٩ يداخل دانتي الشك في شأن تفاوت أرواح الأطفال في مستوى الطوباوية .
- ... ٥٥ يقول القديس برنار إن كل ما يراه دانتي مقرر بالقانون الأزلي .
- ... ٦٤ ويقول إن الله يهب نعمته بدرجات متفاوتة كما يروق له .
- ... ٧٦ وإن براءة الأطفال مع إيمان الوالدين كان أمراً كافياً لنيل الخلاص في المصور القديمة .
- ... ٧٩ وإنه من عهد إبراهيم إلى ما قبل مجيء المسيح كان اختبار الأطفال أمراً كافياً لبلوغ الخلاص ثم أصبح العباد ضرورياً بعد مجيء المسيح .
- ... ٨٥ وقال إن تأمل وجه المذراء ماريًا يؤهل دانتي لرؤية المسيح .
- ... ٩٤ جبريل يرتل قائلا « السلام لك يا ماري » وردد البلاط الطوباوي ترتيله حتى ازدادت كل الوجوه ضياء .
- ... ١٠٣ دانتي يستفسر عن جبريل .
- ... ١٠٩ القديس برنار يتابع شرحه ويشير إلى موضعي آدم والقديس بطرس .
- ... ١٢٧ ويشير إلى موضع يوحنا الإنجيلي .
- ... ١٣٠ وإلى موسى الذي قاد شعبه الجاحد المتقلب العاصي ،
- ... ١٣٣ وإلى حنة التي تتأمل ابتها المذراء ماريًا وهي ترتل الموشمنا .
- ... ١٣٩ ويقول إنه لما كان الوقت يولي هارباً فسيوقف كالحائك الحذر الذي يصنع الثوب بقدر ما لديه من قماش .
- ... ١٤٢ القديس برنار يسأل دانتي الاتجاه إلى الله حتى يستمد منه القدرة على شهوده .
- ... ١٥١ القديس برنار يتجه إلى الصلاة .

الأنشودة الثالثة والثلاثون

الإمبريوم أو سماء السماوات : أنشودة الصلاة للعدراء ماريًا وشهود الله

- ١ القديس برنار يصل للعدراء ماريًا .
- ٧ يقول إن في أحشائها قد اشتملت المحبة التي نبتت بحرارتها وردة السماء .
- ١٠ وإنما شمس المحبة في السماء وينبوع الأمل الدافئ في الأرض .
- ١٩ وإن فيها الرحمة والشفقة والعظمة وكل ما في الكائنات من الخير
- ٢٥ ويقول القديس برنار إن دانتى يتهل إليها أن تمنحه القوة لكي يرتفع بعينيه إلى الله .
- ٣١ ويسألها أن تبدد ما في طبيعته الغافية من السحاب .
- بياتريتشى وجميع الطوباويين يفسون أيديهم مساندين خراطة القديس برنار بغير كلام .
- ٣٨ - ٣٩
- ٤٠ العدراء ماريًا تعبر بعينها عن بهجتها بالصلوات الخاشعة .
- ٤٦ دانتى يقترب من الله غاية الغايات .
- ٥٢ يتفغل نظر دانتى الصافي رويداً رويداً في أشعة النور الإلهى .
- ٥٥ دانتى يعجز عن تذكر ما رآه وإن كان أثر ذلك ظل يقطر في قلبه .
- كان على هذا النحو ذوبان الثلج تحت أشعة الشمس وضياح نبوءات سيبيلا على الأوراق الخفيفة عبر الرياح .
- ٦٤ دانتى يسأل الله أن يمنحه من القوة ما يمكنه من أن يسجل للأجيال القادمة شيئاً مما رآه .
- ٦٧ قوى بصر دانتى بنظره إلى النور الإلهى .
- ٧٦ رأى دانتى في أعماق النور الإلهى جميع الكائنات تمتزج برباط المحبة وكأنها صفحات من الورق في كتاب واحد .
- ٨٥ لا يتحول نظر دانتى عن النور الإلهى .
- ١٠٠ يقول دانتى إن كلامه عما شهده سيكون أعجز من طفل لا يزال يبلل لسانه من ثدى أمه .
- ١٠٦ يرى دانتى في النور الإلهى ثلاث حلقات رمز الأقانيم الثلاثة الآب والابن والروح القدس .
- ١١٥ يرى دانتى تجسد المسيح .
- ١٣٠ أصاب دانتى وميض من النور الإلهى فأدرك سر التجسد الإلهى عند المسيحيين .
- ١٣٩ رغبة دانتى وإرادته تسيران معاً في توافق تام بالمحبة التى تعرك الشمس وسائر النجوم .
- ١٤٢ - ١٤٥

تذييل

ترجمة الكوميديا بعامة — شيء من ظروف ترجمتى للكوميديا — دعوات
 للسفر إلى الخارج فى سنة ١٩٦٥ — رحلة أوروبا من ٢٣ يوليو سنة ١٩٦٦ إلى
 ٥ يوليو سنة ١٩٦٧ نابلى ، روما ، بيرو دجا ، فلورنسا ، رافنا ، البندقية ،
 باريس ، لندن ، باريس ، فلورنسا ، روما ، باليرمو ، روما ، نابلى — المال
 وأثره فى الأدب والفن والعلم — ختام :

« ١ »

ربما لم يُترجم كتابٌ إلى اللغات الأجنبية — غير الكتاب المقدس — كما تُرجمت الكوميديا الإلهية ولا يعنى هذا أن دانتي قد لقي التقدير والإعجاب دائماً من جانب المفكرين والكتاب الأجانب ، فقد جهل قدره قلة من هؤلاء ، ولعل هذا يرجع إلى ظروفهم التاريخية والثقافية والعقلية التي فوّتت عليهم الفرصة لكي يتذوّقوا فن دانتي العظيم . ونجد من هؤلاء بين جونسون وفولتير وجيته وبرتون راسكو وبرنارد شو . ولكننا نجد الأغلبية من أهل الأدب والفن والثقافة يقدرون أدب دانتي ويتذوّقون فنه الرفيع ، من اليابان شرقاً ، مع اتجاهنا غرباً عبر أوروبا ، حتى نبلغ الولايات المتحدة الأمريكية ومن هؤلاء المقدّرين المتذوّقين من الأدباء ومن الفنانين التشكيليين والموسيقيين — ومن غير العلماء المختصين — نجد أمثال تشوسر ، وميلتون ، وكوارديج ، وشيلي ، وكيتس ، وإليوت ، وديلاكروا ، ورودان ، وسالفاتورى دالى ، وفرانز ليست ، وبنيامين جودار ، وجان نوجيه ، وأوينغتونز موروسكى ، وراحمانينوف

ما هى الدوافع التى حملت دارسى دانتي من الأجانب بخاصة على دراسة وترجمة الكوميديا ؟ هناك دوافع متعددة حملت كثيرين من الأجانب — إلى جانب الإيطاليين — على مرّ العصور على دراسة الكوميديا وتذوّقها فالكوميديا بما تشتمل عليه من أدب وفن ، وبما تتضمنه من سياسة قومية ، ومن سياسة دولية عالمية ، وبما تحتوى عليه من أساطير ، وتواريخ ، وعلوم ، ولاهوت ، ولغويات ، قد اجتذبت كثيرين إلى رُحابها ، فوجدوا فيها وسيلة لإرضاء ذوقهم ، وزيادة معارفهم ، وتدريب ملكاتهم فى مجالات الأدب واللغة والعلم وكان دارسو الكوميديا — من الإيطاليين والأجانب — كما كان مترجموها يشعرون بالرضا ، حينما يسعون إلى شرحها وتدريسها والكتابة عنها أو ترجمتها ، لكي يجعلوها قريبة إلى مَنْ لا تتاح لهم فرصة قراءتها فى لغتها

الأصلية ، مؤملين أن تُقدّر هؤلاء الوسيلة لمعرفة لغتها في المستقبل .
ورأينا أن الكوميديا قد ترجمت إلى لغات أجنبية كثيرة ، أوروبية
وآسيوية ، شائعة أو أقل شيوعاً ، وبلغت ترجماتها في لغات بعضها عشرات
المرات - فقد تُرجمت مكتملة إلى اللغة الإنجليزية (والأمريكية) مثلاً
٤٧ مرة وما يذكر أن الإذاعة البريطانية قد أذاعت ونشرت ترجمة جديدة
للجيم في سنة ١٩٦٥ ، تحيةً منها وتكريماً لذكرى دانتي في عيد ميلاده
السبعائة ومع أن نصف هذه الترجمات المتنوعة يعدّ أقلّ من المتوسط ،
فلماذا يعدّ مترجمون جدّون إلى إعادة ترجمتها في لغة بعضها ؟

يرجع هذا أحياناً إلى المحبة والهواية اللتين تملكهما بعض الناس إلى حدّ
الإقدام على ترجمة الكوميديا ، دون أن تتوافر لهم الملكات الضرورية والامتداد
اللازم . ولعلّ للغرور الإنساني أثره في أن يحمل بعض الهواة على السعي إلى أن
يروا اسمهم مطبوعاً على ترجمة كتاب ، ولكن أيّ كتاب ! وإن مجرد دراسة
الكوميديا ليعدّ طموحاً في حدّ ذاته ، ولكن ترجمتها تعدّ طموحاً أعظم . ومن
الواضح أن مثل هذا العمل لا يمكن أن يتم بالمعرفة اللغوية فحسب ، ولا لأن
هيئة ثقافية ارتأت ترجمة الكوميديا حباً في نشر الثقافة ، ولا بمجرد الجلوس
إلى منضدة !

وكما رأينا ، لا بدّ لترجمة الكوميديا من أن تتوافر للمترجم فرص الثقافة
العامة والخاصة ، وفرص الانتقال والسفر والملاحظة ، وتذوق الفنون التشكيلية ،
والفنون الموسيقية والمسرحية ، وامتحاء أماكن الذكريات ، والاتصال بالعارفين
من أهل الأدب والفن والعلم ، والنهل من ينابيع المعرفة . ولا بدّ كذلك من
المشاركة والمعاشة ، ومزج التجربة الذاتية بالتجربة الإنسانية العامة ، وبتجربة
دانتي الإنسانية المشتركة في كلّ مكان وزمان ، مع المشاركة في التصوّر
والخلق والإحياء .

وإذا ما تمت الترجمة بغير هذا كله ، فلا يمكن أن تعدّ ترجمةً جديرةً
بالاسم . وهي في هذه الحالة ستكون مجرد نقل حرفي من لغة إلى أخرى ، وقد

تكون مثل ترجمة جلسة نيابية أو جلسة قضائية ، وإن كانت مثل هذه الترجمة الحرفية قادرة على أن تُعين التلميذ الأجنبي في المدرسة .

وبهذا يتأتى الاختلاف في مستويات الترجمة . ونحن نجد من بين ترجمات الكوميديا الترجمات الباردة الجافة ، كما نجد الترجمات المتألقة التي تفيض بالحياة . وتبقى بعض هذه الترجمات حبيسة الرفوف في دور الكتب ، ويكتب لها الموت ، بينما يعيش بعضها الآخر طويلاً ، ربما بقدر ما يعيش نصها الإيطالي . على أن العمل الضعيف أو الرديء في هذا الصدد لا يخلو من الفضل ، إذ أنه يبصر اللاحقين بالعيوب ، ويحملهم على التحسين والإجادة . وربما لا يكون الحكم على مستوى ترجمة ما متروكاً للمترجم نفسه ، أو لمعاصريه ، بل يكون للأجيال التالية

ولا يمكن لمترجم الكوميديا أن يقول لنفسه سأترجم عدداً محدداً من الأبيات في كل يوم ، بل ينبغي عليه أن يتحلى بالصبر ، حينما لا يؤاثره التعبير الملائم عن كلمة أو فقرة أو بيت أو أبيات . وينبغي عليه عندئذ أن يدون ما يمكن أن يدونه في شأنها بصفة أولية ، ربما بالترجمة العامية ، أو بأية لغة أجنبية أخرى ، ما دام ذلك يؤدي إلى التعبير عما فهمه ، أو ما أراد أن يقوله ، ثم يتخطاها إلى ما بعدها ، لكي يعود إليها في وقت آخر ، حينما تكون نفسه أكثر تفتحاً واستعداداً لصياغة التعبير الملائم . وقد يتأتى ذلك من استيحاء غابة أو بحيرة ، أو من تغريد أطيّار ، أو من قصف رعود وهطل أمطار ، أو من صليل سيوف وهدير طائرات ، أو من كومة أحجار ، أو من صورة أو تمثال ، أو من سماع لحن ، أو من وجه بشر ، أو من صوت إنسان !

وكم من مترجم للكوميديا — أو لغيرها من روائع الأدب — يبخل بالوقت ويعوزه الصبر ، ربما لأنه مطالب بسرعة الإنجاز من هيئة ما ، أو لأنه هو نفسه يؤثر العجلة لنيل منفعة ، وبذلك يقدم عملاً سيئاً . ويمكننا القول في بعض حالات الترجمة السيئة ، بأنه كان من الأجدر بالمترجم أن يترك النص

الأدبى فى مكانه ، دون أن يزعبه أو يزعب مؤلفه فى مشواه الأخير أو على ظهر البسيطة ، ثم يزعب القراء الذين قد تقع هذه الترجمة فى أيديهم !

ليس للمتعة المرسومة المقام الأول فى مجالات الأدب والفن والعلم . ولا شك أن المتعة آتية فى النهاية من ثمرات من يعملون فى هذه المجالات . ومن البديهي أن الأديب أو الفنان أو العالم — على الرغم من ضرورة اتصال كل منهم بالحياة التى يعيشونها — فكلهم محتاجون — أكثر الوقت — إلى الهدوء ، وإلى الاعتزال والعكوف فى الهياكل أو المحاريب أو المعامل ، حتى يخرجوا لأنفسهم ، ثم إبلادهم أو للبشرية ، أبداع الثمرات وإن التقانى فى الأدب أو الفن أو العلم لمساءة شخصية ذوقية ، لا مقياس لها ولا ناموس ، سوى ما ينبثق من الإنسان ذاته ، بما هو مؤهل له من ملكات ، وبما يتوافر له من طاقات .

وزبما يجد مترجم الكوميديا ، من أية بيثة أو مهنة ، نوعاً من الرضا ، مهما كان المستوى الذى يبلغه ، وسواء أكان جديراً بالتقدير أم لم يكن . وإننا لنجد فى تاريخ ترجمات الكوميديا رجالاً ونساء من بيئات وأوطان ومهن وأسنان مختلفة ، قد اجتذبهم دانتى إليه ، حتى أقبلوا على ترجمة الكوميديا فهناك رجل القانون ، ورجل المال والأعمال ، والمشتغل بالزراعة ، وهناك أمينة المكتبة ، والطبيب ، والشاعر ، والأستاذ بالجامعة . وكان هؤلاء يذهبون إلى أعمالهم ، ويعودون إلى بيوتهم ، ويفتطعون من أوقاتهم ما يخصصونه لدراسة دانتى والكوميديا ، وفى النهاية يجدون أنفسهم قد ترجموا الكوميديا ، بأى مستوى كان . وهم قد فعلوا ذلك لأنهم وجدوا فى ترجمة الكوميديا سبيلاً إلى المعرفة ، أو طريقاً يحقق لهم نوعاً من الطمأنينة والسلام .

وقد تعدّ ترجمة الكوميديا ثمرة لذلك الدافع الغريزى فى الإنسان ألا وهو حب المغامرة ، ذلك الدافع الكامن فى صدر الإنسان ، والذى هو عنصر أساسى فى حياة البشر وفى موكب الحضارة . والناس متفاوتون فى حبهم للمغامرة ، وفى اقتدارهم عليها ، وفى إدراكهم لمقتضياتها . وقد يبلغ بهم ذلك الحب إلى ما يريدون أو إلى بعض ما يريدون ، أو إلى عكس ما تطلعونوا إلى تحقيقه !

وستظل ترجمة الكوميديا هدفاً شاعراً كقمة إفرست — مع الفارق — إذ أنه قد يمكن بلوغ قمة إفرست بعد اجتياز المصاعب والعقبات ، ولكن ترجمة الكوميديا إلى أية لغة أجنبية بحيث تضارع الأصل ، فشيء لا يمكن بلوغه أبداً . وسيوجد من وقت لآخر ، في إنجلترا ، أو الولايات المتحدة الأمريكية ، أو فرنسا ، أو ألمانيا ، أو روسيا ، أو رومانيا ، أو إيران ، أو اليابان ، أو مصر ، سيوجد من يقدمون على هذه المغامرة ، ويصلون إلى نهايات متفاوتة ، ولكن ستظل القمة هنا شيئاً بعيد المنال أبداً

« ٢ »

أما وقد اكتملت هذه الترجمة بين يدي القارئ العربي ، بعد الدراسة العامة ثم المتخصصة ، وبعد رحلات وأسفار متتابعة أو متقطعة ، لعله يكون من المناسب أن أضيف إلى ما سبق أن ذكرته في تذييل ترجمتي للمطهر ، أشياء عن بعض الظروف التي ارتبطت بدراستي وترجمتي للكوميديا بعامة والفردوس بخاصة

بعد الإلمام بأشياء من الثقافة الإنسانية العامة ، وبنواح من الحضارة الإيطالية ومن الثقافة الدانتية بصفة عامة ، في أثناء بعثتي الجامعية ، وخلال أسفاري إذ ذاك ، في إيطاليا ولبنان وسوريا والنمسا وفرنسا وإنجلترا من ديسمبر سنة ١٩٣٤ إلى ديسمبر سنة ١٩٣٨ ثم بعد اتجاهي إلى دراسة دانتى والكوميديا بصفة خاصة منذ سنة ١٩٤١ ، وبعد محاولتي الكتابة عن دانتى ، وترجمة فصول مختارة من الكوميديا مع الشرح والتعليق منذ سنة ١٩٤٨ ، وبعد عودتي من إحدى رحلاتي إلى الخارج في صيف سنة ١٩٥١ ، ولظروف أخرى متنوعة وشخصية — اتجهت في الساعة الثالثة والدقيقة الثلاثين من بعد ظهر ٦ نوفمبر سنة ١٩٥١ ، إلى ترجمة الكوميديا ترجمة شاملة وكانت تلك لحظة دقيقة مؤثرة ، أثارت في نفسي كوامن الأشجان ، وبعثت أمام

عينيَّ صوراً من ومضات المستقبل .

كان عملي في ترجمة كل جزء من أجزاء الكوميديا الثلاثة ترجمةً مستكملةً في صيغتها النهائية — كان ذلك عملاً متداخلاً من حيث الزمن ، مع ترجمة الحزبين الآخرين ترجمةً نهائيةً مستكملةً يعني أنني بعد ترجمتي للبحيم ، وبعد مراجعتي وكتابتي للنص والحواشي مرتين : وقد تم ذلك في مايو سنة ١٩٥٤ ، وضعت هذه الترجمة جانباً ، دون أن أسمى إلى نشرها توطاً ، وشرعتُ في ترجمة المطهر وقطعتُ في ذلك شوطاً استمر حتى يناير سنة ١٩٥٥ ثم عدتُ إلى ترجمة البحيم ثانياً ، وأعدتُ النظر فيها ، وكتبتُ نصّها من جديد مرة ثالثة ، وفرغت من ذلك في مايو سنة ١٩٥٥ ثم عدتُ ثانياً لتكملة ترجمة المطهر ، وانتهيتُ من صيغة ترجمته الأولى في يناير سنة ١٩٥٨ .

وفي أثناء هذه الترجمة كنت قد اتجهت إلى دار المعارف ، للنظر في نشر ترجمة البحيم في ديسمبر سنة ١٩٥٥ ولكنّها لم تقدم على طبعها في ذلك الوقت ، وارتأت تأجيل ذلك إلى فرصة أخرى . وفي مارس سنة ١٩٥٦ أبلغني رسول كريم وصديق وأستاذ ، هو محمد عوض محمد ، استعداد هيئة ثقافية عليا القيام على نشر ترجمة البحيم ، مع عرض مالي كريم ، على شرط أن تخضع الترجمة لقاعدة المراجعة المتبعة لدى تلك الهيئة ، وأبلغني بأن المراجع سيكون صديقاً إيطالياً ، هو فرنشيسكو جابرييلي ، مدير معهد الدراسات الشرقية في جامعة روما فاعتذرتُ شاكرًا ممتنًا عن عدم القبول لا لأنّي معصومٌ من الخطأ ، بل لأنّي رأيتُ أن هذا شيءٌ غير مناسب ، إذ كنت قد قضيتُ عاكفاً على دراسة دائني بصفة خاصة حتى ذلك التاريخ مدة ١٤ سنة ووجدتُ أنه من العدل أن أتحمّل مسؤولية ما أقع فيه من خطأ ، وما أبلغه من صواب . ولقد غضب عليّ محمد عوض محمد لاعتذاري — غضب غضبة الصديق — ولكنني هدأت من غضبه ، وقلتُ إنني أرحب دون شك بأية مراجعة للتحري والتبثت ، ولكن دون أن تكون لي صلة بذلك .

وسافرتُ في صيف سنة ١٩٥٦ إلى بيروت — دون أن أذهب إلى مناهل

الأدب والفن والعلم في أوروبا — مؤملاً أن أوفق إلى نشر ترجمة الجحيم بواسطة « اللجنة الدولية لترجمة الروائع العالمية » المشمولة برعاية « اليونسكو » والتي يرأسها إدمون ريباط . وقد منى إلى هذه اللجنة صديقي العلامة المؤرخ الفنان أسد رستم . ولكني لم أحظ بالوصول إلى اتفاق مع تلك اللجنة ، لأنني وجدت أنها تخضع بعض الترجمات لقواعد المراجعة ، التي تتبعها الهيئة الثقافية العليا المشار إليها في مصر ، بينما تعني من ذلك بعضها الآخر ، ومن هذا النوع الأخير ترجمة شارل بيلا الأستاذ في جامعة باريس : لكتاب الحيوان للجاحظ إلى اللغة الفرنسية .

وشرعتُ في ترجمة الفردوس في يناير سنة ١٩٥٨ ، وانتهيت من صيغة ترجمته الأولى في يوليو سنة ١٩٥٩ وفي أثناء ذلك كنت قد سعت في مارس سنة ١٩٥٨ لدى الصديق السعيد مصطفى السعيد مدير جامعة القاهرة وقتئذ ، للنظر في نشر ترجمة الجحيم مصحوبةً بنصها الإيطالي كما حققته الجمعية الداندية الإيطالية في نطاق مطبوعات الجامعة ، وكان ذلك أملاً يداغبني منذ زمن . ولكن لم يتم ذلك لأن دار المعارف قبلت في أبريل سنة ١٩٥٨ ، القيام على نشر ترجمة الجحيم على نحو أسرع بما لديها من طاقات ، وإن كانت لم تقبل مع الأسف الشديد نشر النص الإيطالي المشار إليه . ونشرت دار المعارف هذه الترجمة في طبعها الأولى في خريف سنة ١٩٥٩

وعدتُ من جديد إلى النظر في ترجمة المطهر ، وشغلتُ بها حتى أكتوبر سنة ١٩٦١ وفي تلك الأثناء تفضل ذات مرة الصديق حسن محمود ، في حضور الصديقين حسن العروسي وكامل محمد علي ، تفضل بأن أبدى استعداد الهيئة الثقافية العليا المشار إليها لطبع ترجمة المطهر ، مع إعطائي مكافأة ماليةً حدّدها — وكانت أكثر من المكافأة التي سبق عرضها لترجمة الجحيم — فضحكتُ ، فمجب حسن محمود من ضحكى ، وظن أني أطلب المزيد من المال ، وقال إن المبلغ المقترح هو أكبر مبلغ يعرض لترجمة جزء واحد من كتاب ! قلت إنني لست أضحك بشأن الرغبة في المزيد من المال ، بل إنني مستعدٌّ أن آخذ أقلَّ من المال المعروض ، مع إعفائي من قيود المراجعة ،

وسألته عما استجدّ من رأى فى هذا الشأن . فقال إنه يمكن التخفيف من التعبير عن المراجعة على نحو ما ، فى مقدمة الترجمة التى أقوم بتحريرها . فاعتذرتُ شاكراً عن عدم القبول

ورجعت مرةً أخرى إلى النظر فى ترجمة الفردوس ، وظللت عاكفاً عليها حتى أبريل سنة ١٩٦٢ . وكانت هناك إجراءات طويلةٌ تتراوح بين اليأس والأمل ، بين الشعبة القومية لمنظمة « اليونسكو » فى وزارة التعليم العالى ، وبين « اليونسكو » فى باريس ، وبينى ، استمرت قرابة الستين منذ سنة ١٩٦٠ ، بشأن مشروعٍ لسفرى إلى الخارج فى سبيل دراسةٍ دائنى مزيداً . وحينما نجح مسعى فى هذا الصدد ، عدتُ من جديد إلى ترجمة المطهر ، وحملتُ معى مخطوطتها فى رحلة « اليونسكو » لزيارة إيطاليا ، وإنجلترا ، والولايات المتحدة الأمريكية ، وفرنسا ، لمدة سبعة شهور ، من ٨ يونيو سنة ١٩٦٢ إلى ٧ يناير سنة ١٩٦٣ على نحو ما مرّ بنا فى تذييل ترجمتى للمطهر . وعندئذٍ كتبتُ ترجمة المطهر مرتين أخريين ، وقدمتها بعد عودتى من الخارج إلى دار المعارف فى أكتوبر سنة ١٩٦٣ ، وقامت بنشرها فى ديسمبر سنة ١٩٦٤

« ٣ »

ومنذ عودتى من رحلة « اليونسكو » كنتُ أتطلع إلى أن أعاود السفر إلى الخارج فى العطلات الجامعية الصيفية التالية ، لكى أتمكن من إتمام ما أنا بسبيله على نحو مرضٍ . وعلمتُ أن هناك قاعدةً تتخذها الجامعة أو الجامعات المصرية ، تقتضى عدم سفر الأساتذة إلى الخارج فى مهمات عامة - حتى لو كانت خلال العطلة الصيفية - إلا مرةً واحدةً كل أربع سنوات ! وقد حاولت أن أبين للمسؤولين فى الجامعة خطورة مثل هذه القاعدة وضررها للعلم والبلاد . ولكن لم يصغ لقولى أحدٌ

وحدث فى ربيع سنة ١٩٦٥ أن جامعى خطابٌ من صلاح الدين

يوسف كامل المستشار الثقافى ومدير الأكاديمية المصرية فى روما ، وزميلي فى زمن التلمذة فى روما ، ومعه دعوة من « اللجنة الدولية لوحددة الثقافة وعالميتها » ، لحضور حفل دولى رسمى يقام فى « الكامبيدوليو » فى روما فى ٣ يونيو سنة ١٩٦٥ ، بمناسبة الاحتفال بالذكرى السبعمئة لميلاد دانتي ، ولتلقى « جائزة اسكارداماليا » الدولية ، الممثلة فى ميدالية ذهبية رفيعة الشأن - على حد تعبير تلك اللجنة - ، وذلك فى آن واحد مع أندريه بيزار الأستاذ فى « الكوليج دى فرانس » فى باريس ، والذي ترجم كل مؤلفات دانتي ترجمة حديثة ونشرها فى مجموعة « لاهلياد » ومع سوبكى نوجامى الأستاذ بجامعة كيوتو ، والذي ترجم الكوميديا الإلهية إلى اللغة اليابانية ترجمة حديثة وكان ذلك تقديراً كريماً لعملى لم أكن أتوقعه .

فى هذه المناسبة طلبتُ إلى كلية الآداب أن تتيح لى الفرصة لقضاء أربعة شهور فى الخارج ، لكى أتابع فيها دراسى وترجمتى للكوميديا فى إيطاليا وفرنسا وإنجلترا ، وبينتُ أن هذا التقدير الدولى الذى نلته ، يرجع فيما يرجع إليه إلى أسفارى السابقة العديدة إلى الخارج وسألت الكلية أن تمنحنى نصف بدل السفر الذى يستحقه مسافرٌ مثلى فى الخارج ، مشاركةً منها فى تكريمى ، أو يحوّل مرتبى إلى الخارج . وقلت إن هذه مناسبة ثقافية طيبة ، وفرصة علمية أدبية مؤاتية لمصر ، وللبلاذ العربية ، ولشخصى ، وهى لا تحدث إلا مرة فى كل قرن ، وإنه لا يجوز أن تفوت بلادنا ولا شخصى . واستجابت الكلية مشكورة إلى طلبى ، ولكن جامعة القاهرة لم تستجب لذلك ، على الرغم مما أبداه لى الصديق محمد حلمى مراد وكيل الجامعة عندئذ ، من دماثة الطبع وجميل الترحاب

وقبل ميعاد الحفل الذى كان مزماً لإقامته فى روما بعشرة أيام ، وصلتني من صلاح الدين يوسف كامل ما يفيد أن وزارة الخارجية الإيطالية قد وضعت تحت تصرفى مبلغ ٣٠٠,٠٠٠ ليرة للمساهمة فى نفقات إقامتى فى روما . فأبلغت هذا للكلية والجامعة . ومع ذلك لم تستجب الجامعة لطلبى المشار إليه ، ولكنها

اكتفت مشكورةً بأن أباححت لى السفر ، استثناء من قاعدة الأربع سنوات المذكورة آنفاً ، مع التفضل بدفع نفقات السفر ، لقضاء أسبوع واحد في روما لتسلم الميدالية ثم العودة إلى مصر ! فاعتذرت شاكرًا عن عدم السفر إذ أن أول ما يعينى من السفر هو التردد على مناهل العلم والمعرفة ، وليس مجرد التكريم والحفلات ولم يكن من اللائق لشخصى ولا لبلادى أن أسافر إلى الخارج خالى الوفاض ! وأُرسلت إلى الميدالية من طريق حسين خلاف وزير العلاقات الثقافية الخارجية في مصر في ذلك الوقت

وحدث في ربيع وصيف وخريف سنة ١٩٦٥ ذاتها ، أن وصلتني دعوات مدفوعة التكاليف لحضور مؤتمر دولي "دانتى" في فلورنسا في شهر أبريل ، ولحضور ندوة دولية دانتية لنادى القلم في مونبلييه في منتصف أكتوبر ، ولحضور مؤتمر مائدة مستديرة عن دانتى في مقر «اليونسكو» في باريس في أواخر أكتوبر وجاءتني دعوة ماثلة من وزارة التعليم العالى لحضور معرض دولى للمؤلفات الدانتية يقام في روما في شهر نوفمبر . وكذلك وصلتني دعوات غير مدفوعة التكاليف لحضور ندوات ومعارض دانتية تقام في لندن ، ونيويورك ، وبوسطن وكبرديج في الولايات المتحدة الأمريكية خلال أيام متقطعة في الفترة من مايو إلى أكتوبر ، فاعتذرت شاكرًا عن عدم الذهاب إلى هذه الدعوات جميعاً ، لأننى لا أحب الاجتماعات حتى لو كانت تتعلق بدانتى ، ولا أحب الخطب ولا الكلام ، كما أنه كان من العسير على جسمانيّ وسيكولوجيّا أن أسافر إلى الخارج لقضاء بضعة أيام متباعدة هنا وهناك ، وأنا متعطش لقضاء شهور متصلة لكى أرتشف فيها من مناهل العلم والمعرفة !

« ٤ »

وفي ١٩ أبريل سنة ١٩٦٦ وصلت برقيتان ، واحدة من الصديق أحمد نجيب هاشم سفير مصر في روما وقتئذ - والذي عرفته منذ سنة ١٩٣٤ في إحدى

رحلاتي للخارج — والأخرى من أوبدجى جووى وزير المعارف الإيطالية ،
وتفيدان بأن « اللجنة الوطنية الإيطالية الدائنية » فى ختام احتفالاتها بذكرى
ميلاد دانتي السبعمائة ، قد قررت إهدائى جائزة قدرها مليون ليرة ، وأننى مدعو
لتسلمها فى حفل دولى يقام فى ٣٠ أبريل فى قاعة الخمسمائة فى القصر القديم
فى فلورنسا فتولتني الدهشة ، ورددتُ برقيةً شاكرًا ومعتذرًا عن عدم إمكان
سفرى فوراً ، لوجودى إذ ذاك فى مستشفى المبرة بمصر القديمة ، تمهيداً لإجراء
جراحة لى فى الغدة الدرقية . على يد النطاسى البارع الدكتور مصطفى الشريبي ،
وقلتُ إنه من المحتمل أن أسافر فى المستقبل . سألت أحمد نجيب هاشم أن
يحتفظ لديه بالجائزة ولا يحولها إلى مصر — إذا كان ذلك ممكناً — حتى لا يتعذر
على السفر إلى الخارج ، فاستجاب مشكوراً . علمت أنه قد منحت جوائز
مماثلة أو متفاوتة فى هذه المناسبة ذاتها إلى أستاذين آخرين من الأجانب ،
وهما أندريه بيزار الأستاذ الفرنسى المشار إليه ، وإلى يوجين سوانوفيك الأستاذ
الروسى لترجمته قصائد دانتي الغنائية إلى اللغة الروسية ، ولحسة من الأساتذة
الإيطاليين المختصين فى دراسة دانتي وهم برونو ناردى ، وجورجو بتروكى ،
وأومبرتو بوسكو ، وأنتونيو بالياردو ، وهم من أساتذة جامعة روما ، وسالفاتورى
بشاليا ، الأستاذ بجامعة نابلى

وبهذا أباحث لى الجامعة — استثناءً من قاعدة السنوات الأربع المشار
إليها — السفر فى إجازة فى مهمة علمية لمدة ستة شهور خارج القطر ، لزيارة
إيطاليا وفرنسا وإنجلترا ، لمتابعة دراسى وترجمتى للكوميديا الإلهية . وجهزتُ
أوراقى الخاصة بترجمة الفردوس ، التى كنت قد عدتُ إليها منذ نشرت ترجمة
المظهر فى ديسمبر سنة ١٩٦٤ ، كما مرّ بنا . وتمت إجراءات السفر الطويلة
فى ٩ يوليو سنة ١٩٦٦ . وغادرتُ الإسكندرية فى ٢٣ يوليو ، حاملاً معى
مخطوطة ترجمة الفردوس ، على متن الإسبريا !

وما إن بلغتُ نابلي وجلستُ بضع دقائق في شرفة بمنزل كليليا سارنيلتي ، الأستاذة بمعهد اللغات الشرقية في جامعة نابلي - والتي عرفتها في مصر منذ ١٥ سنة - ، حتى أحسست نسيمات البحر وعبيره يسرى في أوصالي ، وأصغيت إلى حفيف الأشجار وهي تهتز من حولي وتهايل طرباً ، فأخذت أبياتاً بعينها من الفردوس ترسم أوهامى ، وتبدت قبالتها ترجماتها العربية ، وذكرت نماذج منها مع ترجماتها من قبل وصولي إلى تلك الشرفة ، ثم كفت تغترت صياغتها من بعد أن أطلت على مياه البحر الصافية الزرقاء !

وفي إيطاليا وفرنسا وإنجلترا قطعت مسافات قصيرة وطويلة ، متتلاً من مدينة لأخرى ومن قطر لآخر ، ذاهباً وعائداً ، ومنعرجاً يميناً أو يساراً ، وإن كان تحركي مرتبطاً بالمال أبداً ، بل بقلة المال أبداً ! وزرت في هذه الرحلة بعض المدن زيارات قصيرة أو طويلة ، مرة واحدة أو أكثر . زرت نابلي ، وروما ، وبيروندجا ، وفلورنسا ، ورافينا ، والبندقية ، وباريس ، ولندن ، وباليرومو . وسرت في هذه الرحلة على نحو ما كنت أفعل في الرحلات السابقة . فزرت الجبال والغابات ، والبحيرات والأنهار والحدائق ، وزرت الشوارع والأزقة والميادين ، والمتاحف ، والكنائس والأديرة ، ودور الكتب ، ودور الأرشيف ، والجامعات ، والأكاديميات ، والجمعيات الأدبية ، ودور التمثيل ، وقاعات الموسيقى ، وأماكن بيع الكتب القديمة والحديثة ، وأماكن بيع التجهيزات الموسيقية ، ومواضع الذكريات ! والتقيت بالأستاذة والعلماء والرهبان ، والبسطاء من الناس . واجتمعت بالشيوخ والكهول والشباب والأطفال .

ومن الذين أذكر لقاءى بهم في هذه الرحلة ، دون ترتيب زمني ، جلبرت كاننجهام رجل الأعمال الإسكتلندي ، وسبق أن زرته في بلدته في رحلتي

سنة ١٩٦٢ ، وهو من هواة دانتي . وقد صدرت طبعة "مختصرة" نوعاً في جزأين لرسائله لنيل الدكتوراه في الفلسفة عن «ترجمات الكوميديا الإلهية إلى الإنجليزية» وكان قد دعاني لكي أنزل ضيفاً عليه في إسكتلندة ولكنني اعتذرتُ عن عدم الذهاب لقلة المال فجاء إلى في لندن واستفسر عني في «فندق كامبريا» في حدائق كارتررايت واجتمعت بكاننجهام في نادي ساقيل الأدبي في شارع بروك . وهناك رأيت صديقه فيليپو دونيني مدير المعهد الثقافي الإيطالي في لندن ، وتبينت أنه كان من زملائي في الدراسة في جامعة روما في الثلاثينيات ، حينما كان مقرّها في قصر «الساينزا» . وهناك لقيتُ على مائدة العشاء عدداً من الإنجليز من محبي دانتي وهوانه وأخذنا في التحدّث عن دانتي ، وشرع كلُّ منا في رواية ما يحضره من أبيات الكوميديا وقد تملكنا أمارات الدهشة والبهجة والغبطة بفنّ دانتي العظيم وقضيتُ في صحبتهم ثلاث ساعات مضت كأنها دقائق وثوان !

وفي باريس استفسر عني أندريه پيزار في «فندق التريانون» في رقم ٣ بشارع فوجيرار في الحي اللاتيني وزرته في منزله في شارع بوى دي أبرميت . وعبر لي عن أسفه وأسف الحضور لعدم تمكني من السفر إلى روما وفلورنسا ومونبلييه وباريس في الدعوات المشار إليها في سنة ١٩٦٥ . وقصّ عليّ كيف كان هو وسويكي نوجامي وعلماء إيطاليا موضع الحفاوة والتكريم مدة أربع ساعات في منزل رئيس الجمهورية الإيطالية جوسبي ساراجات في يونيو سنة ١٩٦٥ . وكيف ساء الحاضرين غيابي ! وقال لي إنه يسافر إلى الخارج عدة مرات في كل عام ، على رغم تجاوزه الرابعة والسبعين ، وعلى رغم إصابة ساقه اليسرى في الحرب العالمية الأولى وتجاذبا أطراف الحديث عن دانتي وراثته ، وعن أصول ثقافته ، وعن علاقة الفنون التشكيلية والفنون الموسيقية بفنه وشعره وقال لي إنه قد كشف عن بعض أخطاء — ترجع إليه — في ترجمته لأعمال دانتي المشار إليها ، وإنه سوف يصححها في الطبعة الثانية وتبادلنا بعض المنشورات الدانتية ، وقضينا معاً تسعين دقيقة مضت في لمح البصر ! ودعاني

إلى زيارته مرةً أخرى عند عودتي من لندن ، ولكنى لم أجده عندئذ إذ كان مسافراً إلى بلجيكا .

وفى بيروودجا التقيت بكارلو فيسكيا مدير جامعها الأجانب ، الذى استضافنى باسم الجامعة ، على نحو ما فعل فى رحلتى إليه سنة ١٩٦٢ وطاف بي أ . بنتيقوليو - المدير الإدارى للجامعة - ومعنى لقبه أحبك كثيراً ! - طاف بي فى أرجاء معرض دائم لترجمات الكوميديا الإلهية ، مقام فى قاعة جولدفنى ، وقد خُصص فيه مكانٌ لترجمتى للكوميديا وذكر لى بنتيقوليو أن عشرات من الصحف الإيطالية والأجنبية قد تحدثت عني فيمن تحدثت عنهم من دارسى دانتي و مترجمى الكوميديا فى سننى ١٩٦٥ و ١٩٦٦ ، وأعطانى أربع صور بـ « الفوتستات » لما ورد فى بعضها وهناك لقيت أستاذتى الوقورة لوتشيا كواكازى ، التى كانت تعلمنى هى وزوجها نيقولا كواكازى الكوميديا الإلهية فى سنة ١٩٣٥ . واجتمعتُ ببعض أفراد أسرتها هنا وهناك ، وكانت لوتشيا تسير فى طليعتنا إذ كنا نسير جماعةً فى شارع فانوتشى ، ونحن تسودنا المودة والبهجة !

« ٦ »

زرت فلورنسا فى هذه الرحلة مرتين ، وكان من عادتى فى رحلاتى السابقة دائماً أن أزورها أكثر من مرة ، فى كل رحلة بعينها وقد كان الذهاب والإياب ، واللقاء والفراق عن آثارها وكنوزها وأهلها ، يبعث فى النفس مختلف المعانى ، ويشير شتى الأحاسيس زرت فلورنسا فى المرة الأولى فى أغسطس ونزلت فى « بنسيون مديتشى » الكائن فى رقم ٦ فى شارع آل مديتشى ، فى قلب المدينة التاريخية ، وهذا هو المسكن الذى اعتدت أن أنزل به فى رحلاتى إليها منذ سنة ١٩٤٩ إذ عجزت مع الأسف عن النزول فى « فندق ريتشولى » الكائن على الضفة اليمنى لنهر الأرنو ، فى منطقة « لونجأرنو ديلتى

جراتزي « في نطاق المدينة التاريخية كذلك ، لارتفاع سعره بعد الحرب العالمية الثانية ، وكان ذلك هو المكان الذي اعتدت أن أنزل به في زمن التلمذة حتى سنة ١٩٣٨

وكعادتني عند وصولي إلى فلورنسا ، أخذت أجوب شوارعها وأزقتها وميادينها نهراً وليلاً ، في جزئها التاريخي ، وفي مناطقها الجديدة ، وشرعت أراها من أعلى ميدان ميكلانجلو ، وأشاهدها من بعض ضواحيها ، ثم أعود إليها ، وأنا في هذا كله أتسّم هواها ، وأتأمل مبانيها ، وأزور متاحفها وكنائسها وأديرتها ، وأستوحى من آدابها وفنونها وعلومها ما لا تعبر عنه الكلمات ، وتردّدت على المكتبة الوطنية ، ورأيت بها ترجمتي للجحيم والمطهر ، ضمن معرض أقيم لترجمات الكوميديا إلى اللغات المختلفة وزرت الأرشيف التاريخي ، الكائن في مبنى متحف الأوفيتزي ، والذي كنت أدرس به في صيف سنة ١٩٣٦ ، حينما كنت أعد رسالتي للدكتوراه عن « تاريخ فخر الدين الثاني أمير لبنان وعلاقاته بالغرب ، مع وثائق لم تنشر » ومع الأسف لم أجتمع بأحد من العلماء الفلورنسيين الدانتين ، في مقرّ « الجمعية الدانتية الإيطالية » ، الكائن في المبنى التاريخي لنقابة نسج الصوف ، لتغيّبهم عن فلورنسا في أثناء العطلة الصيفية ، وكانوا يتوقعون ذهابي إليهم في مايو سنة ١٩٦٥ ، وفي أبريل سنة ١٩٦٦ ، ولكنني لم أوفق إلى ذلك

وزرت فلورنسا للمرة الثانية في هذه الرحلة ، في طريق عودتي من باريس . حينما كنت أعدّ العدة لمغادرة باريس ، سقط الثلج على عاصمة النور بعد ظهور ٣ نوفمبر بصورة استثنائية ، وفرحتُ به ، وشيتُ تحت ندفه نحو الساعة ، ورأيت بلونه الأبيض الناصع يكسو الأسقف والنوافذ والأشجار والحدائق ، ويغطي السيارات ، ويكسو القبعات والمعاطف وحواجب الناس وشوارعهم ! وظللت أنظر إلى ندّف الثلج من نافذة غرفتي في « فندق التريانون » ، وهي تهبط قبالي إلى الشارع وفوق إيسيه سان لويس ، واستمر ذلك قرابة أربع ساعات ثم نزلت أجوب شوارع باريس العظيمة ليلاً ،

وقد انعكست أنوارها المتلألئة على ما تسربت به من ثوبها الأبيض الناصع ،
وأنا لا أعلم أن القدر يدبر اقلورنسا كارثة مروعة !

في صباح يوم ٤ نوفمبر اشتريت من محل « فيدال » في شارع رن مجموعة
ثلاثية من الأسطوانات ، تسجل أوراتوريو الميلاد من تأليف جان سباستيان باخ ،
وحيثما كنت أهم بدخول أحد البنوك في شارع سان جرمان ، تبينت ضياع
جواز السفر ! فقلت في نفسي لعل هذا يعني بقاى في باريس أسبوعاً أو
أسبوعين آخرين ، حتى يمكن استخراج جواز سفر جديد ، ودون ذلك
مشقات وأهوال ! ثم قلت في نفسي لعل أكون قد نسيت في محل « فيدال »
القريب فعدت إليه ، ولقيت السيدة البائعة نهش في وجهي وتبدى أسفها
على أنها لم تتأكد من استردادى لجواز السفر الموجود لديها ، والذي كانت على
وشك أن ترسله إلى الفندق !

غادرت باريس مساء ٤ نوفمبر ، وحيثما وصلت بالقطار صباح اليوم التالي
إلى بولونيا - وليست بولونا كما يرى بعض زملائي ومن أخذ عنهم من تلاميذهم
وتلاميذ تلاميذهم ! وربما يكون من الأفضل قولنا بولونيا وبولندة منعاً من الخلط
بين المدينة والقطر - بدأت أسمع كلاماً غير محدد عن كارثة أصابت
فلورنسا . وبلغت المدينة ، ووقفت خارج محطة السكة الحديدية ، وسط حقائبي
الحافلة بالأوراق . ورأيت المياه على مقربة منها . وقد كان هذا هو اليوم التالي
مباشرةً لفيضان نهر الأرنو المروع ولم أجد سيارةً تحملني إلى المسكن
فاتجهت إلى رجل البوليس لكي يعاونني في إيجاد سيارة فلم يدر ماذا يفعل ،
وبدا عليه لأول وهلة شيء من عدم الاكتراث ؛ أو ربما من اليأس !
وقال إنه لا يستطيع شيئاً ! فاضطرت إلى أن أعرفه بشخصي ، وقلت
لني مدعو من قبل وزير المعارف الإيطالية لزيارة إيطاليا وفلورنسا بخاصة ،
وأطلعتني على برقية الوزير ، وقلت إن عليه أن يأتي بسيارة حكومية لنقلني إذا
لم يجد وسيلة أخرى فهرول الرجل باحثاً عن أية سيارة في عرض الطريق ،
وطلب إلى سائقها التكرم بإيصالي حيث أريد ، فشكرته ! وكان قائد السيارة غير

خبير بشوارع فلورنسا ، فأخذت أقول له سر إلى اليسار ثم إلى اليمين ثم إلى اليسار ثم إلى اليمين ، حتى بلغنا « بنسيون مديتشي » المشار إليه ، وكانت الطرقات كلها مليئة بالأرواح !

وهناك رأيت الأسى والخراب والدمار يهدّد جوهره العالم في صميم حياتها . وسمعت شهود العيان يروون في حزن كيف هطل المطر على تسكانا وعلى فلورنسا ليلاً ونهاراً عدة أيام ، وكيف بدا أنه لا يريد أن يتوقف ، وذكروا كيف طغت مياه الأرنو ، وكيف سمعوا دويها وهي تجرف ما أمامها في الشوارع والميادين بسرعة ٦٠ كيلو متراً في الساعة ، وبارتفاع تراوح بين مترين وأربعة أمتار ، وسط الصراخ والنواح والعيويل ! وقرأت أن إذاعة نيويورك أخذت تذكر أخبار فلورنسا من ساعة لأخرى ، وكأنها تعلن نشرة طبية لمريض في حالة الخطر وسمعت إذاعة لندن تقول : « إن العالم يوشك أن يفقد إحدى درره الغوالى يوشك أن يفقد فلورنسا » ، فانفجرت مدامى ! وقرأت الصحف الإنجليزية والأمريكية والفرنسية وهي تتناول أخبار فلورنسا ، وكأنها تتناول إحدى مدائنها وعرفت أن أهل أطفال الكارثة التي حلت بأبرفان في ويلز ، إذ انهار عليهم ركاب ضخم من تراب الفحم بفعل الأمطار في أكتوبر سنة ١٩٦٦ - وكنت إذ ذاك في لندن - عرفت أن هؤلاء قد تبرعوا لفلورنسا ببعض ما نالوه هم على فقد أبنائهم من تبرعات ! وقرأت وسمعت عن المعونات المادية والفنية التي أخذت تنهل على فلورنسا من أنحاء العالم المتحضر من الولايات المتحدة الأمريكية ، ومن إنجلترا ، ومن فرنسا ، وألمانيا ، والروسيا ، ورومانيا ، والمجر . . .

سرتُ هناك فيما أمكننى السير فيه من طرقات فلورنسا وميادينها الموحلة : ميدان السنيوريا ، وشارع الكالتزولاي ، وميدان الأوفيتزى ، وضياف الأرنو ، وحي أنيسانتى ، وميدان الكاتدرائية ، وميدان سان ماركو ومشيت في شارع كافور حتى بلغت أجزاء من فلورنسا عند شارع ماتيويتى وميدان الحرية ، وما يليهما ، حيث لم تصل مياه الفيضان . ورأيت الفلورنسيين - العنصر الخامس

فى نظر بونيفاتشو الثامن بعد الأرض والماء والنار والهواء — رأيتهم ينهضون عقب الكارثة تَوًّا ، لكى ينضموا عنهم ما حلَّ بهم من خراب ودمار وشهدتُ الأقدام التى انتعلت أحذية المطاط الطويلة وقد غاصت فى الأوحال ، ورأيتُ السواعد والظهور والرؤوس المنحنية القائمة تعمل بلا كلل أو ملال ! وشهدتُ حطام مئات من السيارات ، وأشلاء لا تحصى من الكتب ، والفراء ، والملابس ، والأحذية ، والمأكولات ، والأدوية ، ومن الأسطوانات الموسيقية ، والتحف ، والمصنوعات الدقيقة ملقاة على أرصفة الشوارع ! ورأيت طلاب الجامعات من الجنسين ومن الإيطاليين والأجانب — وبعضهم من ذوى الشعور الطويلة ! — ورأيت رجال البلدية ، ورجال الجيش ، رأيت هؤلاء جميعاً يعملون فى الشوارع ، والكنائس والمتاحف ، ودور الكتب ، لإنقاذ ما يمكن إنقاذه ! وشهدتُ أهل الريف والمدن المجاورة يقدمون إلى فلورنسا حاملين معهم جرار الماء ، وسمعتُ الفلورنسيين وسط الكارثة يتبادلون النكات ويضحكون حتى لا يبكوا ، فضحكتُ معهم !

وعندما استأنفت السكة الحديدية عملها ، غادرتُ فلورنسا آسىاً مكرهاً ، دون أن أنهل من ينابيع فنونها مزيداً ، وراودنى الأمل فى العودة إلى زيارتها فى فرصة مقبلة ، وإن لم يتيسر لى ذلك كما سيأتى بعد .

« ٧ »

وفى روما التقيت غير مرة بفرتشسكو جابرييلى ، وهو بما كتبه عنى منذ سنة ١٩٦٠ ، فى الصحف اليومية وفى المجلات والمؤلفات العلمية ، كان من أوائل من عرّفوا الدوائر الدانتية فى إيطاليا — وفى العالم — بما بذلته فى سبيل دانتى . وانتقلنا معاً من مكان إلى مكان ، ومن شارع إلى أثر ، ومن نافورة إلى جسر إلى ميدان ، ونحن نتأمل الماضى والحاضر ، ونضحك ، ونسخر ، ونستعيد ذكريات الشباب ، ونترنم بأبيات من الكوميديا . وزرته ذات مرة فى

بيته في شارع پروبا پترونيا على جبل ماريو عند الحد الغربي لروما ، في يوم عاصف مطير ، وتصفح بعض ما حفلت به مكتبته الخاصة من كنوز المعرفة . وتبادلنا بعض المنشورات الداتية .

وفي روما كذلك التقيت غير مرة بجورجو پتروكى - وهو أحد أساتذة الأدب الإيطالى في جامعة روما ، وكنت قد عرفته في القاهرة في فبراير سنة ١٩٦٦ - التقينا في مسكني في « بنسيون الجوكوندا » في رقم ٤١ بشارع ليما في حي پاربول ، أو في مسكنه في شارع تور دى فيورنتزا . والتقينا في الشارع وفي المكتبة وفي المقهى ، أحياناً بميعاد محدد ، وأحياناً أخرى بغير ميعاد . وكنا نضحك ، ونسخر ، ونحدث عن داتى وعن الفنون التشكيلية وعن الفنون الموسيقية . وفي مسكنه رأيت مكتبته الحافلة بكنوز من ثمرات المطابع . وجلست بين أفراد أسرته في جو تسوده المودة والألفة . وقال لى پتروكى ذات مرة إن ما فعلته لا يقدر بميزان . فقلت له يا سيدى إننى لم أفعل أكثر من سعيى إلى محاربة جهلى ، أما جهل الآخرين فليس لى عليه من سلطان !

وذات يوم تحدث إلى پتروكى تليفونياً ، وسألنى الحضور في يوم معين إلى « كازا دى داتى » في روما ، وهو « المجمع العلمى للعلماء الداتيين » ، وذلك لتكريمى ، فقلت له إننى قد كرمت بما فيه الكفاية ، وإنى أعذر عن عدم قبول مزيد من التكريم ، ولست أحب الاجتماعات ولا الخطب ولا الكلام فسكت قليلاً ثم قال : إذا تعال لجرد التعرف إلى بعض العلماء . وذهبت في صباح ٢٧ نوفمبر سنة ١٩٦٦ إلى مكان ذلك المجمع في ميدان سونى على الضفة الغربية لنهر التير . وهناك لقيت برونو ناردى شيخاً جليلاً أحنت ظهره السنون ، وقال لى إنه سمع بى وقرأ عني ، وإنه معجب ومقدر لجهودي ، وإنه يأسف لعدم إمكانه قراءة ما كتبت . فقلت له إن ما فعلته إنما يرجع إلى أنى قرأت مؤلفاتك منذ ٢٠ سنة ! فابتهجت أساريه ! وهناك رأيت أومبرتو بوسكو ، فسألنى في لطفة كيف فعلت ما فعلت ، فقلت له لست أدري ، وإنه لفضل وتوفيق من الله . ولقيت كذلك ألياردو ساكى مدير

ذلك المجمع ، كما لقيت آخرين وبعضهم من رجال الدين ، وأخذنا نتحدث عن دانتى

وبعد قليل دعانى پتروكى إلى أن أجتاز باباً جانبياً صغيراً مغلقاً ، فاجتزته ، وهناك رأيت قاعةً فسيحةً غاصةً بالحاضرين ، فرجعتُ مسرعاً إلى پتروكى قائلاً ما هذا الذى أرى ؟ أهناك شىءٌ يخصنى ؟ أو لم أعذر عن عدم قبول مزيد من أمارات التكريم ؟ أو لم أقل لى لا أحب الخطب ولا الكلام ؟ وماذا أنتم فاعلون بى ؟ فابتسموا جميعاً ، وقال پتروكى إن أومبرتو بوسكو سيلقى محاضرةً عن دانتى وسيدكر فيها من أجلك مصر ودمياط ، وإنه ما عليك سوى أن تجلس دون أن يطلب إليك الكلام ! واقتادونى إلى القاعة الفسيحة ، وأجلسونى بين شيوخ العلم ثم نهض پتروكى متكلماً باسم « مجمع العلماء الدانتين » وتحدث مرحباً بى فى أرض إيطاليا ، ومشيداً بجهدى فى دراسة دانتى والكوميديا ، فى كل مكان استطعت أن أبلغه . وأشار إلى ما نلته من التقدير فى المجالات الدولية والمصرية والإيطالية ، ونوه بأثر ترجمتى للكوميديا فى نطاق الثقافات العربية والأفريقية والإيطالية والعالمية . ثم أعان عن قرار ذلك المجمع منحه الميدالية الذهبية واختيارى عضواً فخرياً به فذكرتُ وسط تصفيق الحاضرين عشرين وقوفى وبلادى .

« ٨ »

وفى باليرمو استقبلنى أومبرتو ريتزيتانو مدير معهد الدراسات الشرقية فى جامعة باليرمو ، وهو من زملائى فى الدراسة فى جامعة روما فى الثلاثينيات . وهو بما كتبه عنى منذ سنة ١٩٦٢ فى المؤلفات العلمية ، كان من الذين عرفوا الدوائر الدانتية فى إيطاليا والعالم ، بجهودى فى دراسة دانتى وترجمة الكوميديا . واستقبلنى كذلك جوسى بلفيورى الأستاذ المساعد بالمعهد المشار إليه . وبعد أيام قليلة دعانى ريتزيتانو إلى الحضور إلى جامعة باليرمو لأن « جمعية دانتى أليجييرى »

في باليرمو قد قررت تكريمي في مبنى الجامعة ، فلم أعترض عندئذ على فكرة التكريم ، ولكنني اشترطت عليه ألا يطلب إلى الكلام لأنني لا أحب الخطب ولا الكلام

وذهبت مساء ١٥ ديسمبر سنة ١٩٦٦ في صحبة بلفيوري إلى مقر الجامعة في شارع ماكويدا ، وهناك رأيت الباب الكبير للجامعة مفتوحاً على مصراعيه ، وشهدت ممشاة حمراء طويلة ممتدة عبر الفناء الكبير ، وصاعدة على درجات سلم كبير حتى قاعة الجامعة الكبرى ، وانتشرت أصص الزهر هنا وهناك فقلت لبلفيوري ما هذا كله ! فقال إن هذا من أجل ! فقلت لماذا لا يعطونني الميدالية في حجرة مدير الجامعة مثلاً وتنتهي المسألة في هدوء وسلام ! ووصلت إلى القاعة الكبرى في الجامعة ورأيتها غاصة بالحاضرين وهناك جعلوني واحداً من بين ستة جلسوا إلى منضدة طويلة قائمة على منصة مرتفعة ونهض بيترو ماتزاموتو رئيس « جمعية دانتي أليجييري » في باليرمو ، وأشاد بجهدي في دراسة دانتي وترجمة الكوميديا ، وأوضح أثر ذلك في مجالات الثقافة المحلية والعالمية وأعلن عن قرار تلك الجمعية منحى الميدالية الذهبية وأشاد ماتزاموتو في الاجتماع ذاته بجهود برونو لافانيبي عميد كلية الآداب وأستاذ الدراسات اليونانية واللاتينية بها وعضو « أكاديمية لينثي » - أقدم وأشهر أكاديمية علمية في أوروبا في التاريخ الحديث إذ أنشئت في سنة ١٦٠٣ - أشاد ماتزاموتو بجهود لافانيبي في سبيل نشر الثقافة الإيطالية ، وأعلن عن قرار الجمعية منحه الميدالية الذهبية كذلك

ونهض ريتزيتانو ، وتحدث عن ذكريات الدراسة في جامعة روما ، ونوه بجهدي في دراسة دانتي وبأثر ذلك في مجالات الثقافة العربية والأفريقية والإيطالية والعالمية وقال إن إيطاليا قد أنشأت حتى الآن أربعة كراسٍ للأستاذية في كل من جامعات روما وناپلي وباليرمو والبندقية ، لدراسة اللغة والحضارة العربية ، وإن جامعتي تورينو وكالياري تدرسان الآن هذه الحضارة ، وسوف يُنشأ بهما كرسيان لهذه الدراسة في المستقبل . وسألني أمام ذلك الحشد المجتمع

أن أسعى لدى المسؤولين في مصر لإنشاء كرسي واحد على الأقل في إحدى الجامعات المصرية ، لدراسة اللغة والحضارة الإبطالية ، نظراً للروابط المتنوعة الوثيقة بين إيطاليا والبلاد العربية عبر القرون ثم ألقى ريتزيتانو محاضرةً عن « دانتى والإسلام » ، اعتمد فيها على آراء آسين بلاثيوس وإنريكو تشيرولتى . وفى أثناء حديثه وضعت المنظار على عينيَّ برهةً ، وتأملت حوالى ٥٠٠ شخص وقد اشترابت أعناقهم نحو المنصة التى كنا فوقها جلوساً ، فعدتُ بذاكرنى لحظةً إلى صورة تنطورييتو للفردوس فى قصر الدوج فى البندقية !

وبعد انتهاء المحاضرة أقبلت على " سيدة " ومعها ثلاث فتيات ذوات أطوال متدرّجة ، وقد علّتهنَّ جميعاً أمارات الدهشة والبهجة وقالت لى أطولهن بأنى كنت أبرز الحاضرين ، مع أنى لم أنطق بكلمة ! وسألننى فى صوت واحد وفى أصوات متتابعة أن أحضر إليهنَّ فى « معهد ماريا أديلايدى » ، الذى يضمُّ مراحل التعليم التى تؤهل الفتيات لدخول الجامعة ، وذلك لكى ألقى عليهنَّ محاضرةً عن دانتى فقلت لهنَّ إننى هنا لكى أتعلّم لا لكى أعلم ، وإننى لا أحب الخطب ولا الكلام ، أو لم تشهدن هنا أنى لم أتكلّم ! فقالت لى أطولهنَّ ها أنت أمامنا تتكلّم ! فقلت نعم ، إننى أتكلّم فى دائرة محدّدة وبين الأصدقاء . فأصررن على أن أذهب إليهنَّ لكى نتكلّم كأصدقاء ! فقلت لهنَّ انتظرن قليلاً حتى أسأل عن ذلك دليلى ، وقصدت إلى بلفيورى ، وخرجت من القاعة الكبرى بالجامعة باحثاً عنه ، وجئت من ورأى ، واجتمعنا ببلفيورى ، واتفقنا على الذهاب إليهنَّ - بلفيورى وأنا - فى ساعة محدّدة من الغد ، على أن تأتى أوسط الفتيات طولاً - وهى ابنة السيدة مديرة المعهد - لكى تأخذنا بسيارتها من مسكنى فى « پنسيون فانزيو » فى رقم ٢٩٣ فى شارع روما .

وبعد قليل أخذنى ريتزيتانو فى مساء اليوم ذاته إلى مكان عند أطراف باليرمو ، حيث أقامت الجامعة حفل عشاء لى ، حضرها برونو لافانيى وسبعة آخرون من أساتذة الجامعة وزوجاتهم . وفى هذه الجلسة الأسرية أخذنا نتجاذب أطراف الحديث عن دانتى ، وعن الحضارة الإنسانية ، وعن الصلات

الوثيقة بين إيطاليا والعرب - وقلت لريتزيتانو - في شأن حته إياي على أن أسعى لإنشاء كرسى للحضارة الإيطالية في مصر - قلت له ألا تذكر أني دعوت إلى ذلك في كتابي عن « سافونارولا - الراهب الثائر » الذي طبع في سنة ١٩٤٧ ، وقد كررت دعوتي في مناسبتين أخريين أمام مجلس كلية الآداب بجامعة الإسكندرية ، ثم أمام مجلس كلية الآداب بجامعة القاهرة ، وقيل لي بألا أعمل على إظهار نفسي بالدعاية للحضارة الإيطالية ! وكأنّ القائل كان يرى - في سنة ١٩٤٤ وفي سنة ١٩٥٥ - أن تلك الحضارة العظيمة ملكٌ لي ، أكسب من ورائه المال أو الشهرة ! ولم يستمع أحدٌ لرأيي في هذا الصدد حتى الآن ، ولعله يُستمع إلى ذلك في فرصة مقبلة قريبة أو بعيدة ! وأفصح بعض الحاضرين ومهم ماتزاموتو ، عن انتابهم إلى الأصول العربية في شمالي أفريقيا وعن اعتزازهم بهذه الأصول وتبودلت بين بعض الحاضرين وبعض النكات الإيطالية والصقلية المحلية ، في جو تسوده المودة والبهجة

« ٩ »

وفي اليوم التالي ذهبت إلى « معهد ماريا أديلايدي » في رفقة بلفيوري ومارجرينا ابنة مديرة المعهد وفي جلسة أسرية مع فريق من طالبات المعهد وأساتذته ، تبادلنا أطراف الحديث عن دانتى وعن مسائل ثقافية شتى ، تساءلت أنتونيتا لاورو مديرة المعهد عن مدى تذوق القراء العرب لكوميديا دانتى التي هي ثمرة العلوم السائدة في العصور الوسطى فأجبت بأن هذا شيء « ممكن » وإلى مدى طيب ، بالشرح والإيضاح ، خصوصاً وأن العرب والمسلمين ومن داروا في فلكهم من التتر والفرس واليهود ، كانوا من حملة ألوية الحضارة ومن المؤثرين بصورة فعالة في علوم العصور الوسطى وآدابها وفنونها وبذلك انبثقت حضارة عصر النهضة وعلى كل حال فإن تلك العلوم ليست سوى إطار للكوميديا ، ولأنه بعد تجاوزها يظهر إبداع دانتى ويتألق فيه ، ويجرى شعره

جدولا عذبا ، يحمل في أعطافه الجواهر والدرر ، ويبهرنا بعالمه الخي الزاخر الذي يعبر عن كوامن البشرية وجوهرها والمثقفون وذوو الحس المرهف من القراء العرب ، قادرون كأضرابهم من أبناء الأمم الأخرى ، على استيعاب فن دانتى وتلوقه

وسألني سائل - وهو موزى جالوتزي من أقرباء المديرية وطالب بكلية الهندسة - كيف حدث أن اجتذبتني دانتى إليه ، وطلب إلى أن أذكر ذلك على وجه التحديد فقلت له إنه ليس من السهل أن أجيب على وجه التحديد ، ولكن يمكنني أن أذكر أن دانتى قد بدا لي منذ أن عرفت شيئا عنه - بدا لي شاعرا متألعا شديد البهاء ، وأحست تيارا كهربيا يجتذبني إليه فأحبته ، وكانت هناك ظروف شخصية ومحلية وعامة جعلتني أزداد إليه اقترابا ، ووجدت لنفسى في فنه دائما مرفأ الأمان !

وسألني مائزاموتو كيف أتى لأعمل بمعهد الدراسات الأفريقية بجامعة القاهرة ، ثم أترجم الكوميديا ! فقلت له إن دراسة دانتى كانت هواية لي بصفة خاصة من قبل أن أذهب إلى معهد الدراسات السودانية - فالأفريقية - بتسع سنوات ، وكنت أتولى تدريس شيء عن دانتى في نطاق دروس عن حضارة عصر النهضة في إيطاليا مدة ثماني سنوات بجامعة الإسكندرية . وذكرت له أنى قد عارضت بشدة فكرة نقلى إلى هذا المعهد في سنة ١٩٥٠ ، ولكن أستاذين صديقين (هما محمد عوض محمد ومحمد شفيق غربال) ظلا بي حتى قبلت النقل ، وقال لي أحدهما (محمد عوض محمد) إنه بهذا النقل يريد أن يمحو ظلما قديما لحق بي في حياتى الوظيفية ، وكان هو أبرز أعضاء اللجنة التى سببت ذلك ! وعلى أية حال فقد كان حرمانى من تدريس شيء عن عصر النهضة في إيطاليا وعن دانتى ، من اللوابع التى شجعتنى على ترجمة الكوميديا ترجمة شاملة كرد فعل وتعويض عن ذلك الحرمان .

وسألتنى مديرة المعهد كيف أتخاشى الخطب أو الكلام ، مع أن مهنتى هى التعليم ، وهل لم أتكلم أبدا أمام جمهور من غير الطلاب ؟ وهل كانت

دروسي دائماً لعدد قليل من الطلاب ؟ فقلت ربما يرجع إلى طبيعتي هذا التحاشي للخطب أو الكلام . أو لعله يرجع إلى أني قد عانيت كثيراً - ولا زلت أعاني - من قوم أصغر من أقرانهم فصلاً من جمهورية أفلاطون في سنة ١٩٢٩ ، فشغفوا بفكرة الإصلاح ، وأخذوا يكثرون من الكلام ، حتى ضقتُ ذرعاً بالمتكلمين وبالكلام ! وقلت إن هذا التحاشي ربما يرجع أيضاً إلى أني أعدتُ قاعة الدرس في حضرة الطلاب بمثابة محراب للفن أو هيكل للعلم فأكتفي بحديثي فيه . ولا أرغب بعدئذ في المزيد من الكلام . وذكرت أني قد حضرتُ من سنة ١٩٣٨ حتى سنة ١٩٥٥ طلاباً يتراوح عددهم بين ٢٥ و ١٣٠ طالباً ، حاضرهم في موضوعات أثيرة عندي مثل « حضارة عصر النهضة في إيطاليا » ، و « تاريخ الدولة العثمانية » و « تاريخ الثورة الفرنسية الكبرى » - حاضرهم بشغف ومحبة وبغير أوراق أو مذكرات - وقلت إنني قد تكلمت في مرات قليلة جداً أمام جمهور من غير تلاميذي وذلك حينما نوقشت رسالتي للماجستير في القاهرة في سنة ١٩٣٤ ، وحينما نوقشت رسالتي للدكتوراه في روما في سنة ١٩٣٨ ، وحينما كنت أردتُ على المستقبلين في رحلة لجماعة من أساتذة وطلاب كلية الآداب بجامعة القاهرة في صيف سنة ١٩٤٩ ، إلى إيطاليا ، وكنت أتكلم في كل مرة في ضيق شديد بضع دقائق ، في بعض المدن الإيطالية ، وكانت أطول كلمة ألقيتها أمام قبر دانتي في رافنا ! وعندما كرمَ معهد الدراسات السودانية مديره الأسبق (محمد عوض محمد) لاختياره وزيراً للمعارف العمومية في سنة ١٩٥٣ ، تكلمت خمس دقائق تحيةً للوزير المختار ! وذكرتُ أني قد تكلمت خمس عشرة دقيقة أمام جمهورٍ محدود العدد عن « تجربتي في ترجمة الكوميديا » مع ثلاثة أساتذة آخرين تكلموا عن تجاربهم في الترجمة عن لغات أخرى إلى اللغة العربية ، في اجتماع برئاسة أستاذ صديق (محمد شفيق غربال) في سنة ١٩٦٠ وقلت للمديرة إنني لا أحب الهتاف والتصفيق ، وأؤثر العمل في صمت ، ودون ضوضاء أو ضجيج . وسألني مديرة المعهد كذلك أيّ جزء من الكوميديا أفضل ، بعد أن

عبرت هي عن إثارتها للجمهور . فقلت لها مع احترامي لكافة الآراء ، فإن أجزاء الكوميديا وقصائدها متساوية كلها عندي ومتعادلة ، ويكمل بعضها بعضاً ، ولا فرق عندي بين أبياتها التي تتناول الفلك أو اللاهوت وبين أبياتها الوجدانية ، إذ تمثل جميعها كلاً لا يتجزأ ، وهي كلها عندي فن مقدس ثم طلبت إلى أن أتناول بالشرح إحدى قصائد الكوميديا ، فقلت ألم نتفق بالأمس على عدم إلقاء دروس أو محاضرات ! فسألني أن أتأول بعض أبيات من الجمهور مصحوبة بترجمتها العربية ، لمجرد سماع الصوت ووقع الكلمات ، ففعلت . وقالت إحدى الطالبات إن تعبيرات وجهي عن معنى الرعب أو الفزع كانت واحدة ، عند تلاوة النص الإيطالي وعند تلاوة ترجمته ! فقلت نعم ، إذ أنني أنا القارئ وأنا المترجم !

وقدّمت لنا الشاي فتيات المعهد . وفي أثناء تناوله تحدثنا عن لمسات من عالم الفنون التشكيلية ، من الفن القوطي ، ومن فنون جوتو ، وبوتشلي . ورافايلو ، وميكلائنجلو . وبوش ، وكارافادجو ، وديلاكروا ، ورودان . وتحدثنا كذلك عن لمحات من عالم الفنون الموسيقية والمسرحية . من فنون الألحان الجريجورية ، ومن فنون « التروبادور » ، ومن فنون أدام دي لا هال ، وبالسترينا ، وباخ ، وكوبران وهيندل ، وفاجنر ، ونحن تسودنا آلاف البهجة والدهشة ! وكنت أنظر من وقت لآخر إلى الفتيات الثلاث اللاتي يتدرجن طولاً ، فكنت أراهن دوماً مبتسمات مبهجات ، يشع من أعينهن بريق عجيب ، فكنت أرجع بذاكرتي إلى بعض ثمرات من فن التصوير الإيطالي في عصر النهضة واقتربن ثلاثهن مني بعض الوقت وقالت لي أطولن - واسمها ليا أو ليثة - وهي ذات عينيّن واسعتين وضّاءتين وذات وجه جميل ناصع تعلوه قسّات الملائكة - قالت لي لم لا تبقى في باليرمو أبداً ، فقلت لها كم كنت أودّ هذا ، ولكن ينبغي عليّ أن أعود إلى مصر بلادي ، لكي أقوم على نشر ترجمة الفردوس فن أجل دانتى آتى إلى إيطاليا وأذهب إلى أوروبا ومن أجله أغادرها ، فهلا تأتين أنت إلى مصر بلادي !

« ١٠ »

وبما أذكره في باليرمو أني كنت أذهب كل يوم حيث يسكن بلفيوري في « بنسيون فانتيناتي » في شارع برنشيبي دي سكورديا لتناول الطعام واعتاد بلفيوري أن يدرس أشياء في اللغة العربية في القرآن الكريم ، وفي الشعر العربي ، وفي بعض مؤلفات توفيق الحكيم ، وطه حسين ، ومحمد كامل حسين . وكنت أقرأ معه في الصباح المبكر ما كان يدرسه في المساء . وسجلت له بصوتي على جهاز تسجيل سورة مريم ، وأبياتاً من نونية ابن زيدون ، وشيئاً من « زهرة العمر » ، ومن « خصام ونقد » ، ومن « قرية ظلمة » ، ومختارات من ترجمتي للجحيم والمظهر والفردوس

وقلت لبلفيوري ذات يوم إنني قد مررت بمكتبة فابري ، واشتريت طبعة من الكوميديا الإلهية تقع في ستة أجزاء في حجم « الفوليو » ، ومزينة بأكثر من ١٣٠٠ صورة ملونة ، وتعدُّ آيةً في فن الطباعة ، وقد أجرى لي صاحب المكتبة تخفيضاً بنسبة عشرة في المائة حينما عرفته بشخصي ، ودفعت ٤٥٩٠٠ ليرة ، أي أكثر من ٢٦ جنيهاً إسترلينياً فصاح بي كيف أفعل ذلك دونه ، وإنه كان مستعداً لأن يحصل على تخفيض أكبر ! فقلت له يا سيدي إنني لم أشأ أن أعطلك عن عملك ، ثم إن التخفيض الذي نلته يعدُّ كافياً ولم يذهب غضب بلفيوري إلا بعد أن وعدته بألا أكرر ذلك وبالفعل كان يصحبي إلى كل مكتبة أنوى شراء شيء منها وإن لم نحصل قط على نسبة من التخفيض أكثر مما حصلت عليه آنفاً !

ودخلت ذات يوم في صحبة بلفيوري مكتبة سان باولو أمام كاتدرائية باليرمو ذات المعمار النورماني العربي للحصول على بعض الألحان الدينية المسجلة وهناك وجدت مجموعة قيمة من الألحان الجريجورية ومن الألحان المستوحاة من التوراة والإنجيل ، لكاريسمي ، وباخ ، وهيندل ، مثل ألحان

عن يَفْتاح ، وحزقيا ، وسليمان الحكيم ، وعذاب المسيح - عند المسيحيين ،
 قتلهم على شرائها ، ونلت من الراهبة التي تتولى البيع قدراً يسيراً من التخفيض ،
 فأقبلتُ على الشراء . قال لي بلفيوري تمهل وسأحصل لك على تخفيض أكبر ،
 فقلت له إنه لا يوجد غير هذه النسخ ، وأخشى نفاذها ، وإني غير واثق من
 إمكان عودتي إلى روما ، ولكنه تمكن من كبح جماحي وغادرنا المكتبة
 وحاول بلفيوري الاتصال بالأب باولو كولورا ، وكنت قد عرفت في حفل جامعة
 باليرمو منذ أسبوع . وبينما هو يدير قرص التليفون فلا يجد مجيباً ، إذ بي
 ألمع جانباً من وجه قسيس يسير في الشارع ، فقلت لبلفيوري هو ذا
 الأب كولورا ! وتبعنا القسيس حتى لحقنا به ، وإذا به هو الأب كولورا ،
 فأخذنا نتحدث ثلاثتنا في دهشة وبهجة ، وقلت لكلورا إن السماء قد أرسلتك
 لكي توفر لي دريهمات ، وعلى أية حال فسأدخلك الفردوس ! وعدنا إلى
 المكتبة ، ونلت بفضله قدراً آخر يسيراً من التخفيض .

« ١١ »

وعدتُ إلى روما حيث قضيت بها الشهور الخمسة الأخيرة من هذه
 الرحلة . وهناك تابعت دراستي في دور الكتب ، وعكفت على تذوق المزيد
 من روائع الفنون التشكيلية وبدائع الفنون الموسيقية على نحو ما فعلت
 في سائر الأماكن وفي جميع الرحلات .

ومن الأمثلة في مجال الفنون الموسيقية والمسرحية . أذكر أني قد تذوقت
 أو شهدت في هذه الرحلة ، كما فعلت دائماً وأبداً ، أحياناً أو مسرحيات
 عظيمة "دنية" و"ديوية" ، في وستمنستر أبي ، وفي قاعة الاحتفالات الملكية ،
 وفي مسرح ألبرت الملكي في لندن ، وفي الكوميدي فرانسيز ، وفي الأوبرا في
 باريس ، وفي كنيسة سان جرمان دي بريه في باريس ، وفي قصر بيتي في
 فلورنسا ، وفي مسرح تيرمي دي كاراكالا في روما ، وفي أوبرا روما ، وفي

أكاديمية سانتا شيشيليا في روما وتذوقت كل مؤلفات باخ للأورغن معزوفة في كنيسة سانتا ماريا دلي أراتشيلي في روما خلال حوالى الشهرين . وحضرت حفلات موسيقية في كونسرفتوريو فنشترزو بلتيني في باليرمو وهذا فضلاً عما تذوقته من الألحان الدينية والديوية ، ومن المؤلفات المسرحية الرائعة المذاعة بالراديو خلال إقامتي في الخارج ، مما لا تبلغ أسماعنا ، بهذه الصورة وبهذه الغزارة ، في بلادنا

وسبق أن أشرت في مقدمة هذه الترجمة كيف دعا جوفاني دل فرجيليو دانتى إلى أن يكف عن كتابة الكوميديا باللهجة العامية ، وأن يؤلف كتاباً باللاتينية ، عن بعض المسائل الجارية أو القريبة منه ، لكي ينال بها إكليل الغار في جامعة بولونيا ، وكيف لم يستمع دانتى لدعوته وأقصد لقيت شيئاً شبيهاً بهذا - مع الفارق - من بعض أساتذتي وزملائي ، في أثناء عكوفى على دراسة دانتى فقد سخر منى بعضهم ، وتساءلوا عما إذا كنت أريد أن أترك دراسة التاريخ لكي أصبح أديباً ! وسألنى آخرون ألم أسأم وأضجر مما أنا منصرف إليه وتساءل بعضهم عن ماذا أدرس بعد دانتى وماذا أترجم؟ وقدّم لى بعضهم الآخر أسماء موضوعات تاريخية أجدى على وأنفع . لكي أنال بها درجة الدكتوراه المصرية ، وحتى أتمدّم فى سلك الترقية فى وظائف الجامعة ، حينما لم تكن الجامعة مقدرة للدرجات العلمية حتى سنة ١٩٥٠ ، لأن الدكتوراه التى أحملها هى دكتوراه إيطالية ! وصدرت أحياناً قرارات من هيئات جامعية أو ثقافية بأن أترجم كتباً معينة أو أن أؤلف كتاباً فى موضوع بذاته ، دون أن يؤخذ رأى فى ذلك ! ورماني بعض الناس - فيما رُميت به من طرائف - رمونى بالكسل والخمول وبلغ بعضهم حدّ الغضب علىّ لالتزامى بدراسة شاعر بعينه ! فكنت ألاطف هؤلاء جميعاً ، وأبتسم ، وأتأمل ، راجياً أن أحظى يوماً برضاهم !

« ١٢ »

ذكرت في تذييل ترجمتي للمظهر أن السفر إلى الخارج في زمن الحمل والشرع ، كان من العوامل الفعالة في بلوغ أسلافنا في اللغة والحضارة أوج مجدهم . وأهبتُ بالمسؤولين في مصر أن ييسروا أسباب السفر إلى الخارج لأهل الأدب والفن والعلم ، لأن الفائدة التي يجنونها من سفرهم لن تعود على أشغالهم فحسب ، بل سينتقل أثرها إلى مجال عملهم وبيتهم وبلادهم . وليست هذه مسألة شخص بعينه ، بل إنها مسألة أمة عريقة ناهضة تسعى إلى أن تأخذ مكانها من جديد تحت الشمس .

ومع تقديري للعوامل الاقتصادية التي اقتضت الحدّ من السفر ومن تحويل العملة إلى الخارج . فإن هذا الحدّ في مثل هذه الحالة التي أمثلها من شأنه أن يعطل تقدّم العلم والمعرفة في بلادنا، وهما من أسس النهوض بالأمم وتقدم العمران . وإنني لأذكر أن قد غرست في نفسي منذ طفولتي محبة الأسفار . بدأ ذلك حينما كنت أتهلّل كطفل ، بالسفر بالقطار الحديدي من ضاحية الزيتون إلى القاهرة في سنتي ١٩١٣ و ١٩١٤ . وكنت أستمع شغوقاً إلى أخبار الأسفار ، حينما كان يقصّ عليّ الأكبرون شذرات وطرائف من رحلاتهم إلى البلقان ، وإلى باريس ولندن . وكان ابتهاجي يزداد حينما كنا نتلقّى بطاقات البريد التي تحمل صوراً ومشاهد من ذلك العالم اتسيع فيها وراء البحار . وما زلت أحتفظ حتى اليوم بمجموعة من تلك البطاقات ! وعندما نشأتُ كنتُ أرنو دائماً إلى أن تتاح لي يوماً الفرصة لكي أرى شيئاً من ذلك العالم . وحينما تحقق لي ذلك جعلت من عادتي أن أحمل عشيرتي ومعارفي على أن يشاركوني على نحو ما فيما أشاهد وأندوّق ، بعرصى على أن أبعث إليهم بالرسائل والبطاقات المصورة .

واجهتني في هذه الرحلة مشكلة المال على نحوٍ أشدّ مما حدث في « رحلة اليونسكو » في سنة ١٩٦٢ ، التي كان مباحاً لي فيها تحويل جزء من مالي الخاص

إلى الخارج . حينما أتاحت لي الجامعة مشكورة فرصة السفر إلى الخارج في هذه المرة ، اشترطت عدم تحويل أية عملة إلى الخارج . وحاولت قبل سفري التجاوز عن هذا الشرط . نظراً لأهمية العمل الذي أقوم به وأثره في مجالات الأدب والفن والعلم في أنحاء العالم المتحضر . ولم يشأ بعض المسؤولين - مشكورين أيضاً ! - مجرد الاستماع إليّ . بل إنهم قد أغلقوا في وجهي قلوبهم وأبوابهم !

ولحسن الحظ كان أحمد نجيب هاشم ، المؤرخ ، المحب للعلم ، والمتذوق للأدب ، والفنون التشكيلية ، والفنون الموسيقية ، كان سفيراً لمصر في روما قبل بدء رحلتي هذه ، وفي أغلب زمنها . ولقيته لأول وهلة عند وصولي إلى روما ، ثم لقيته عند وصولي إلى روما مرة أخرى عائداً من إنجلترا وفرنسا . وعندما لمس عن كثب ما وجدته في إيطاليا وخارجها من علائم التقدير لدى العلماء والأدباء ، وفي الدوريات والمؤلفات العلمية . وفي الصحف والإذاعات والتلفزيون ، أيدنى بقلبه وقلمه في طلب مدّة إقامتي بالخارج . وفي تحويل بعض المال الضروري لذلك . وإن لم يتم ذلك إلا بعد أخذ ورد ، وبعد انتظار طويل . وقد حمدتُ لِمَن يَسِّرُ ذلك التحويل . أثرتهم . ولو لم يكن أحمد نجيب هاشم وقتئذ في منصبه ذاك . ولو لم يكن صلاح الدين يوسف كامل في منصبه كذلك ، لكان من الأرجح ألا تتم رحلتي هذه على الإطلاق ! ومن الأمثلة على أثر قلة المال في هذا الصدد . هو أنني لم أتمكن في إنجلترا من زيارة أكسفورد وكبريدج . وفيها مكتبتان عظيمتان عن دانتى ، وكاننا مركزين لأجيال من العلماء الدانتيين الإنجليز . وفي فرنسا عاقبتني قلة المال عن زيارة مركز الدراسات الدانتية في نيس . واضطرتني قلة المال إلى أن أقصر من مدة إقامتي في لندن وباريس . لارتفاع مستوى المعيشة فيهما عن إيطاليا . وعاقبتني قلة المال عن زيارة مدن إيطالية أخرى كنت أتوق لزيارتها من جديد مثل أسيسى ، وفيرونا ، ومانتوا ، وجوبيو . وسان جيمينيانو ، وكلها حافلة بذكريات دانتى ، وبما تركته من أثر في فكر دانتى وفي بناء الكوميديا

وحالت قلة المال دون عودتي إلى فلورنسا مرة أخرى في مارس سنة ١٩٦٧ ، حينما استأنفت شيئاً من مألوف حياتها ، عقب كارثة هجر الأرنو ، وحينما أعرب علماء فلورنسا عن رغبتهم في رؤيتي في ذلك الوقت ، كما أبلغني بذلك جورجيو بىروكي إذ لم أكن اجتمعت بهم عند وجودي في فلورنسا في أغسطس سنة ١٩٦٦ . لغياهم عنها زمن الصيف كما عرفنا وعاقبتني قلة المال عن تلبية دعوات تكريم أخرى هنا وهناك . وعن زيارة معرض أقيم في ميلانو عن مصر القديمة والحديثة : في مارس سنة ١٩٦٧ . وكان لترجمتي للكوميديا فيه موضع الاعتبار ، كما ظهر فيما نشر من المطبوعات والدوريات .

واقعت وجدت طوال هذه الرحلة التي دامت ١١ شهراً و ١١ يوماً محصولاً علمياً وفنياً هائلاً . في الكتب الأدبية والعلمية ، وفي كتب الفنون التشكيلية ، وكتب الفنون الموسيقية ، وفي الألحان الموسيقية المسجلة ولم تتح لي قلة المال أن أرسل لمصر سوى ٥٠ طرداً من الكتب ، وصالت كلها سالمة ولم يمكنني ذلك إلا من الحصول على ٨٠ أسطوانة من الألحان الدينية والكلاسيكية وبعد هذا القدر من الكتب أو الأسطوانات بمثابة واحد على عشرين مما رأيته ، وبما كان يجدر بي الحصول عليه من هذا التراث العظيم

وإنني أتقدم مرة أخرى إلى العارفين في الجامعة أو الجامعات المصرية ، وإلى العارفين في كافة الدوائر المسؤولة ، برجاء العمل على تيسير أسباب السفر إلى الخارج لأساتذة الجامعات وأضربهم من أهل الأدب والفن والعلم . دون التقيد بقواعد من سنوات ، مع إمكان تحويل نفقاتهم إلى الخارج ، بل منحهم بعض المعونة المالية إذا اقتضى الأمر ذلك ، مع تيسير تحويل ما يحتاجون إلى تحويله من مال إلى الخارج للحصول على الكتب ووسائل عملهم

وبما يُذكر أن بعض أهل الأدب والعلم قد ذكروا أو كتبوا لي - في أثناء هذه الرحلة وفي بعض رحلاتي السابقة - عن استعداد بعض الجامعات المصرية أو الأجنبية للنظر في انتدائي إليها ولكنني اعتذرت شاكرًا ممتنًا عن عدم القبول ، لأنني أؤثر - حتى هذه اللحظة - العمل والحياة في بلادى ، على أن أتمكن من السفر إلى الخارج في سهولة ويسر لكي أحمل إلى مصر

ثمرات من كنوز العلم والمعرفة ولكم رأيت في كل أسفارى السابقة ألوف
المرتجلين من كافة أنحاء الأرض ومن مختلف البيئات والأسنان ، وشهدت
أكثرهم يرون ، ويدرسون ، ويتعلمون ، ويتأملون ، وينهون مداركهم ،
ويوسعون آفاقهم ، ثم يعودون إلى بلادهم فرحين مستبشرين حاملين معهم
ذخائر من ثمرات العلم والمعرفة

« ١٣ »

في أثناء هذه الظروف كلها في الخل والترحال ، وعند الفراق واللقاء ،
وفي أوقات القبض والبسط ، تجاوبت في نفسي شتى الأحاسيس والانفعالات .
تجاوب في نفسي الأسى والشجن كما تجاوبت البهجة والنشوة ، في مواضع
ومواقف مختلفة حينما رأيت أشعة الشمس تتخلل أغصان الأشجار فوق التلال
الحضراء وعندما رأيت منازل القرى المغطاة بالقرميد الأحمر تتجمع فوق
الروابي وتتكاثر ، كأنها أسراب النحل التي ترشف رحيق الأزهار حينما
شهدت الأشجار تكسوها الثلوج الناصعة وكأنهن الصبايا في حلّة
الأعراس ؛ وحينما كنت أبعد ثم أبعد عن بشر وشواطئ وفنارات . ثم أسائل
نفسى أعود إليها يوماً لكي أجد فيها بر الأمان وعندما كنت ألتقي بمن
لعلمهم واستقلال رأيهم لفظهم غير العارفين في أوطانهم ، فتلقاهم العارفون في
أوطان أخرى بالقبول والرحاب ؛ وحينما رأيت فلورنسا صريعة وغريقة ، وقد
اجتاحها من الأرزو ، مهرها الملكي العائى ، طوفان وأى طوفان ؛ وعندما هصر
قلبي بكاء طفلة ، أنست إلى فلم تشأ أن تفارقني وهي متعلقة بعنق ، في
كنيسة سستو في متاحف الفاتيكان ؛ وحينما كرمى وصفق لى وابلادى ،
علماء وأدباء وفنانون وقساوسة ، وشبوا صدرى بالأنواط ، وكللوا جيبى
بالريحان ؛ وعندما أصغيت إلى أصوات بشر فبعثت في نفسي مراتب البهجة
والنشوة ، أو أثارت في فؤادى كوامن الأشجان ؛ وحينما رشقتني فاتنة بسهام من
لواحظها ، فانبثق في قلبي ينبوع الأمل الدافق ؛ وعندما استوحيت من وجود
ملائكة ما لا يمكن أن تعبر عنه الكلمات ؛ وحينما أرهفت سمعى إلى ألحان

علوية تجاوبت أصدائها في حنايا كاتدرائيات شامخات متوثبات - وأنا في هذا كله صامتٌ ومتكلمٌ ، وضاحكٌ ومتبسّمٌ ، وصاعدٌ وهابطٌ ، وسائرٌ ومرتحلٌ ، ومتوقفٌ ، ومتأملٌ وآيسٌ ومؤملٌ ، وماليٌ صدري بعبير الأزهار وأريج الغابات ، ومستوحٍ ، وناهلٌ من ينابيع المعرفة ، وعائدٌ مُحَمَّلًا بنفائس وكنوز وثمرات

هذه هي نواح من دانتى ، ولساتٌ من أشجانه وآلامه ونفحاتٌ من أمانيه وآماله ، وقبساتٌ من فنونه وأنواره . وهذه هي نواح من البشرية في بعض ظلالها وصورها وجواهرها ، في الواقع والخيال ، عبر القرون والأزمان .

ولمّا لأضع البراع لكى أتأمل برهة ما فعلتُ ، مؤملاً أن تتوافر لي الفرصة للعودة إليه يوماً ، لكى أصحح وأعدل وأغير فيما كتبت ، إذا اهتديتُ إلى ما هو أفضل ، أو لكى أكتب عن دانتى مزيداً ، أو لكى أترجم له شيئاً آخر . وإن لن يسهل هذا أو يتحقق دون معاودة أسفارى الواسعة المدى ، إلى مناهل الأدب والفن والعلم فالطيور لا تشدو طرباً إلا وهي تحلّق طليقة فوق الأغصان ، والآداب والفنون والعلوم لا تزدهر إلا وهي تسرى وتستلهم من كافة أنحاء العالم الحى الزاخر ، الذى يشعّ بالزور والعرفان .

وبعدُ ، فلنّى أوّل أن يأتى من بعد من يدرس ، ويرتحل ، ويصبر ، ويستوعب ، ويتأمل ، ويستلهم ويمسك بالبراع الكى يعبر عن دانتى في صورة أوفى وأجمل ، ولا ريب فهذه هي سنة الزمان !

الملاحق

ملحق ١	بعض التواريخ
ملحق ٢	جزء من شجرة دانتى منذ جده الأكبر كاتشاجويدا حتى أبناء دانتى
ملحق ٣	سلالة دانتى المباشرة من ابنه پيترو حتى جينثرا في القرن السادس عشر
ملحق ٤	جزء من السلالة المباشرة من جينثرا وماركانتونيو دي سيريجو حتى أوائل القرن العشرين
ملحق ٥	بعض المعاصرين لدانتى (١٢٦٥ - ١٣٢١) من رجال الأدب
ملحق ٦	بعض المعاصرين من رجال الدين والعلم والصوفية
ملحق ٧	بعض المعاصرين من المؤرخين
ملحق ٨	بعض المعاصرين من رجال الرحلات والجغرافيا
ملحق ٩	بعض المعاصرين من الأطباء .
ملحق ١٠	بعض المعاصرين من رجال السياسة
ملحق ١١	بعض المعاصرين من رجال التصوير وزخرفة الكتب
ملحق ١٢	بعض المعاصرين من رجال النحت والمعمار
ملحق ١٣	بعض المعاصرين من رجال الموسيقى .
ملحق ١٤	بعض الأمراء والأدواج والبابوات والأباطرة والملوك والملاطين المعاصرين
ملحق ١٥	مراحل دراسي لدانتى وترجمتي للكوميديا
ملحق ١٦	أسفاري إلى الخارج

ملحق ١

بعض التواريخ

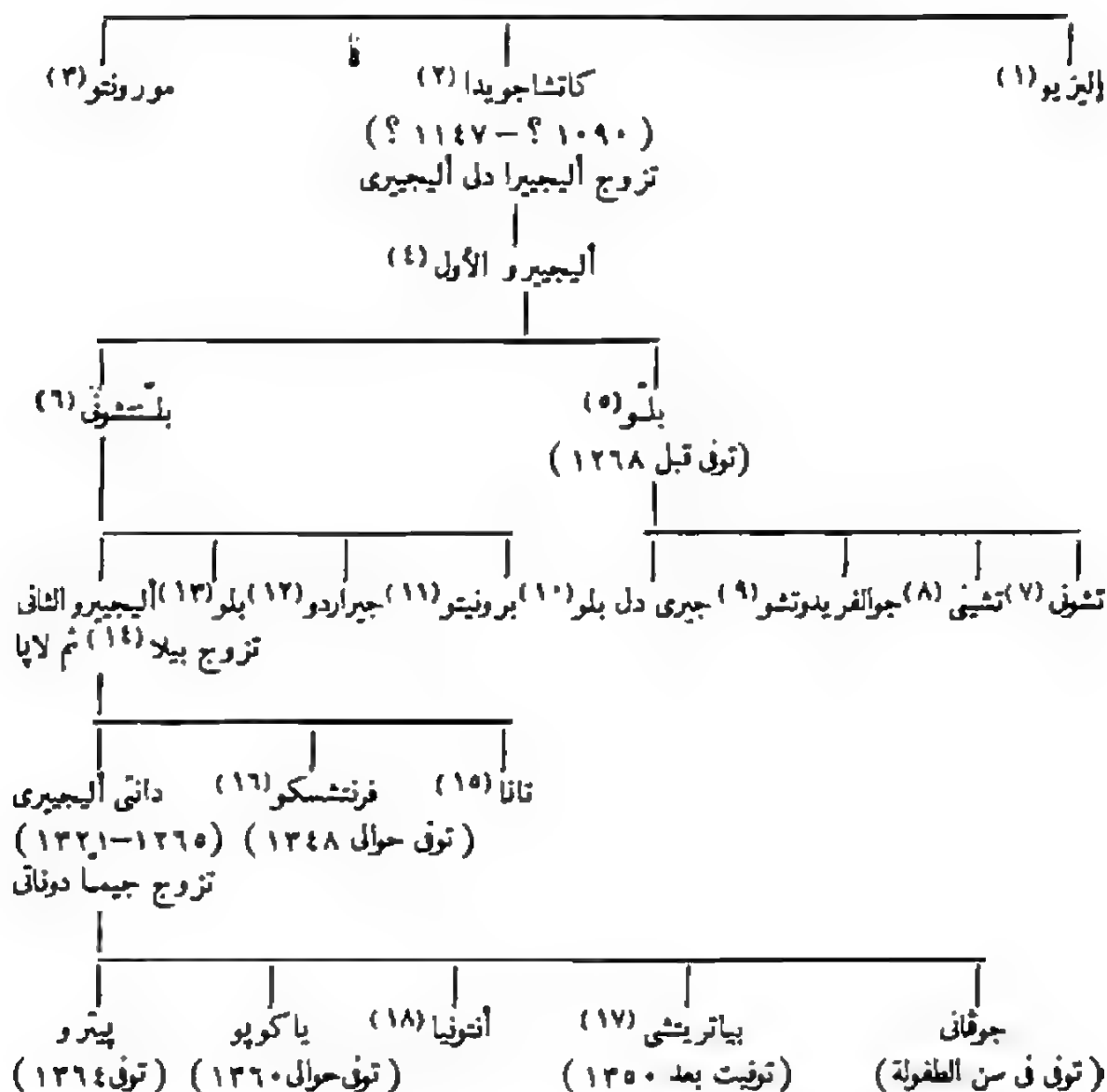
٧٠ ق.م.	تاريخ إنشاء فلورنسا كما تروى الأسطورة .
٤٥٠ م.	توتيللا يهدم فلورنسا
٨٠١	شارلمان يعيد إنشاء فلورنسا
١٠٧٨	إقامة السور الثاني لفلورنسا .
١١٧٢ - ١١٧٣	إقامة السور الثالث لفلورنسا .
عيد الفصح ١٢١٥	مقتل بورندلمونتي وانتقام فلورنسا إلى جلف وجيلين .
١٢٤٨	تفوق الجبلين ونفى الجلف من فلورنسا
١٢٤٩	استدعاء الجلف المنفيين وتحالفهم مع الطبقة الوسطى .
١٢٥٠	وفاة الإمبراطور فردريك الثاني .
١٢٥٠	إنشاء مجلس الاثني عشر من شيوخ فلورنسا وإنشاء وظيفة قبطان الشعب وإيجاد مجلس قضائي شعبي .
٤ سبتمبر ١٢٦٠	مانفريد بن فردريك الثاني يهزم الجلف في مونتأپرتو .
أواخر مايو ١٢٦٥	ميلاد دانتي
١٢٦٥ - ١٢٦٦	شارل دأنجو يستولى على مملكة نابلي وصقلية .
٢٥ فبراير ١٢٦٦	هزيمة مانفريد ومقتله في موقعة بنتشيو ، وعودة الجلف إلى فلورنسا
يونيو ١٢٦٩	وطرد الجبلين . تنظيم المهن السبع الكبرى .
١٢٧٤	الفلورنسيون يهزمون أهل سينا في كولي دي فالديسا
١٢٧٤	دانتي يرى بياتريشي
يناير ١٢٨٠	الكاردينال لاتينوسي لمقد السلام بين الجلف والجبلين .
١٢٨٢	إنشاء مجلس النيورنيا في فلورنسا (من ثلاثة ثم من ستة ثم من اثني عشر)
١٢٨٣	دانتي يرى بياتريشي ويضع أول قصائده في « الحياة الجديدة » .
١٢٨٤	إنشاء السور الرابع لفلورنسا
١٢٨٦	انشقاق الجلف إلى سود وبيض في بستويا وانتقال ذلك إلى فلورنسا
١١ يونيو ١٢٨٩	الفلورنسيون يهزمون أهل أريتزو والجبلين في كامبالدينو واشترك دانتي في الحركة

موت بياتريشي	٨ يونيو ١٢٩٠
دانتى يمضى فى كتابة « الحياة الجديدة »	١٢٩٢ - ١٢٩٥
إصلاحات جانو دلا بيلا القانونية	١٢٩٣
طرده جانو دلا بيلا	١٢٩٤
تشيلينو الخامس بابا لفترة قصيرة وانتخاب بونيفاتشو الثامن	١٢٩٤
لكرسى البابوية .	
بونيفاتشو الثامن يصدر مرسوماً بالاحتفال بعام اليوبيل فى ١٣٠٠	عيد الميلاد ١٢٩٩
بعثة الكاردينال أكواسپارثا إلى فلورنسا	أبريل ١٣٠٠
قتال البيض والسود فى فلورنسا	أول مايو ١٣٠٠
سفارة دانتى إلى سان جيميانو	مايو ١٣٠٠
دانتى عضو فى مجلس النورنيا	١٥ يونيو - ١٥ أغسطس ١٣٠٠
سفارة دانتى إلى روما	يونيو ١٣٠١
وصول شارل دى فالوا إلى فلورنسا وطرده البيض .	عيد جميع القديسين ١٣٠١
صدور قرار النى ضد دانتى .	٢٧ يناير ١٣٠٢
صدور قرار بإحراق دانتى إذا وقع فى يد فلورنسا	١٠ مارس ١٣٠٢
اشتراك دانتى فى مجلس الخارجين من فلورنسا	٨ يونيو ١٣٠٢
فولتشييرى دا كاليولى عمدة فلورنسا .	مارس ١٣٠٣
دانتى فى فورل ثم فى فيرونا	١٣٠٣
الاعتداء على بونيفاتشو الثامن فى أنافى .	سبتمبر ١٣٠٣
وفاة بونيفاتشو الثامن	١٢ أكتوبر ١٣٠٣
كتابة « الويعة » .	١٣٠٤ - ١٣٠٧ ؟
كتابة « الجحيم » .	١٣٠٤ - ١٣٠٧ أر بعد ذلك
بعثة كاردينال پراتو .	مارس ١٣٠٤
سقوط جسر كارايا	أول مايو ١٣٠٤
قرار كاردينال پراتو ، حدوث حرائق ونهب فى فلورنسا	يونيو ١٣٠٤
إخفاق المنفيين فى حملتهم على فلورنسا	٢٠ يوليو ١٣٠٤
اختيار البابا كلمنتو الخامس وإقامته فى أفينيون	يونيو ١٣٠٥
كتابة « عن اللهجة العامية »	١٣٠٥ ؟
حصار پستويا وسقوطها فى يد السود	١٣٠٥ - ١٣٠٦
دانتى فى لونيديجانا	١٣٠٦
انقسام فى صفوف السود وموت كورسو دوناتو	١٣٠٨

١٣٠٨ - ١٣١٢ أو ١٣١٣	أوبعد ذلك ؟	كتابة « المطهر » بعنه أو كله ؟
٢٧ نوفمبر ١٣٠٨	سبتمبر - أكتوبر ١٣١٠	كونت لوكسمبرج يصبح الإمبراطور هنرى السابع
١٣١٠ - ١٣١٢ ؟	١٣١١	هنرى السابع يعبر الألب إلى إيطاليا
	١٣١١	كتابة « الملكية » .
	١٣١١	ثورات في إيطاليا الشمالية وحملات هنرى السابع
	يناير ١٣١٢	استبعاد دانتي من قرار المفوض السياسى .
أول أغسطس ١٣١٢	سبتمبر ١٣١٢	هنرى السابع في فيزا
مارس ١٣١٣	٢٤ أغسطس ١٣١٣	هنرى السابع يتوج في روما
٢٠ أبريل ١٣١٤	يونيو ١٣١٤	حملة هنرى السابع على تسكانا ووصوله خارج فلورنسا .
٢٩ أغسطس ١٣١٥	نوفمبر ١٣١٤	انسحاب هنرى السابع .
١٣١٥ ؟	١٣١٦ ؟ - ١٣٢١	وفاة هنرى السابع
٧ أغسطس ١٣١٧	سبتمبر ١٣١٧	وفاة كلنتو الخامس
١٣١٧ ؟	٢٠ يناير ١٣٢٠	روبرتو ملك نابلى سيد فلورنسا .
١٣١٩ - ١٣٢٠	١٤ سبتمبر ١٣٢١	وفاة فيليب الجميل
		أوجوتشونى دلا فاديجولا والجليلين يهزمون الفلورنسيين في مونتكاتيني .
		دانتي في فيرونا
		دانتي يكتب « الفردوس »
		اختيار البابا يوحنا الثامن والعشرين في أفينيون .
		ثورة في جنوا ، قتال وحملات مختلفة .
		دانتي في رافنا
		كتابة « الرسائل اللاتينية »
		دانتي يتكلم عن « مسألة الماء والأرض » في فيرونا
		وفاة دانتي في رافنا .

ملحق ٢

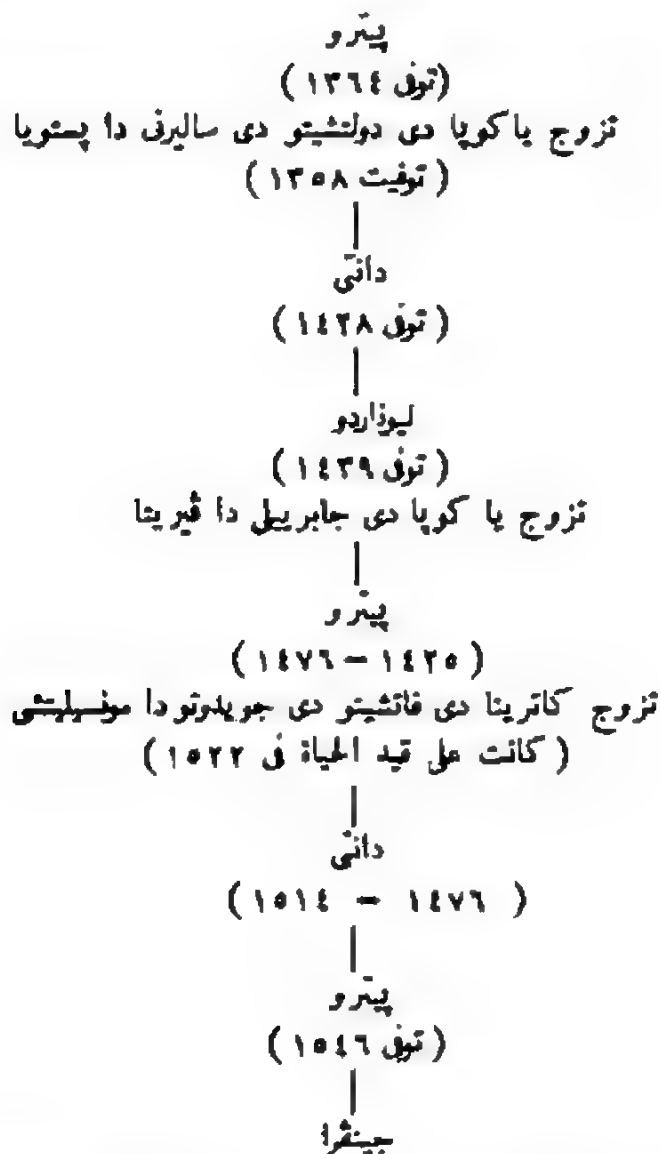
جزء من شجرة دانتى منذ جده الأكبر كاتشاجويدا حتى أبناء دانتى



- (١) ورد اسمه فى الفردوس ١٥ ١٣٦
 (٢) ورد اسمه فى وثيقة سنة ١١٨٩ وورد فى الفردوس ١٥ ١٣ - ١٤٨ و ١٦ كلها
 و ١٧ كلها و ١٨ ١ - ٥١
 (٣) ورد اسمه فى وثيقة سنة ١٠٧٦ وورد فى الفردوس ١٥ ١٣٦
 (٤) ورد اسمه فى وثيقتين سنتي ١١٨٩ و ١٢٠١ وورد فى الفردوس ١٥ ٩١ - ٩٤
 (٥) ورد اسمه فى وثيقتين سنتي ١٢٥٥ و ١٢٧٧
 (٦) ورد اسمه فى وثيقتين سنتي ١٢٦٠ و ١٢٧٧
 (٧) ورد اسمه فى وثيقتين سنتي ١٢٩٥ و ١٢٩٨ وكان على قيد الحياة فى ١٢٩٨
 (٨) ورد اسمه فى وثيقة سنة ١٢٧٧
 (٩) ورد اسمه فى وثيقتين سنتي ١٢٣٧ و ١٢٤١
 (١٠) ورد اسمه فى وثيقة سنة ١٢٦٩ وورد فى الجحيم ٢٩ ١٦ - ٣٦ =

ملحق ٣

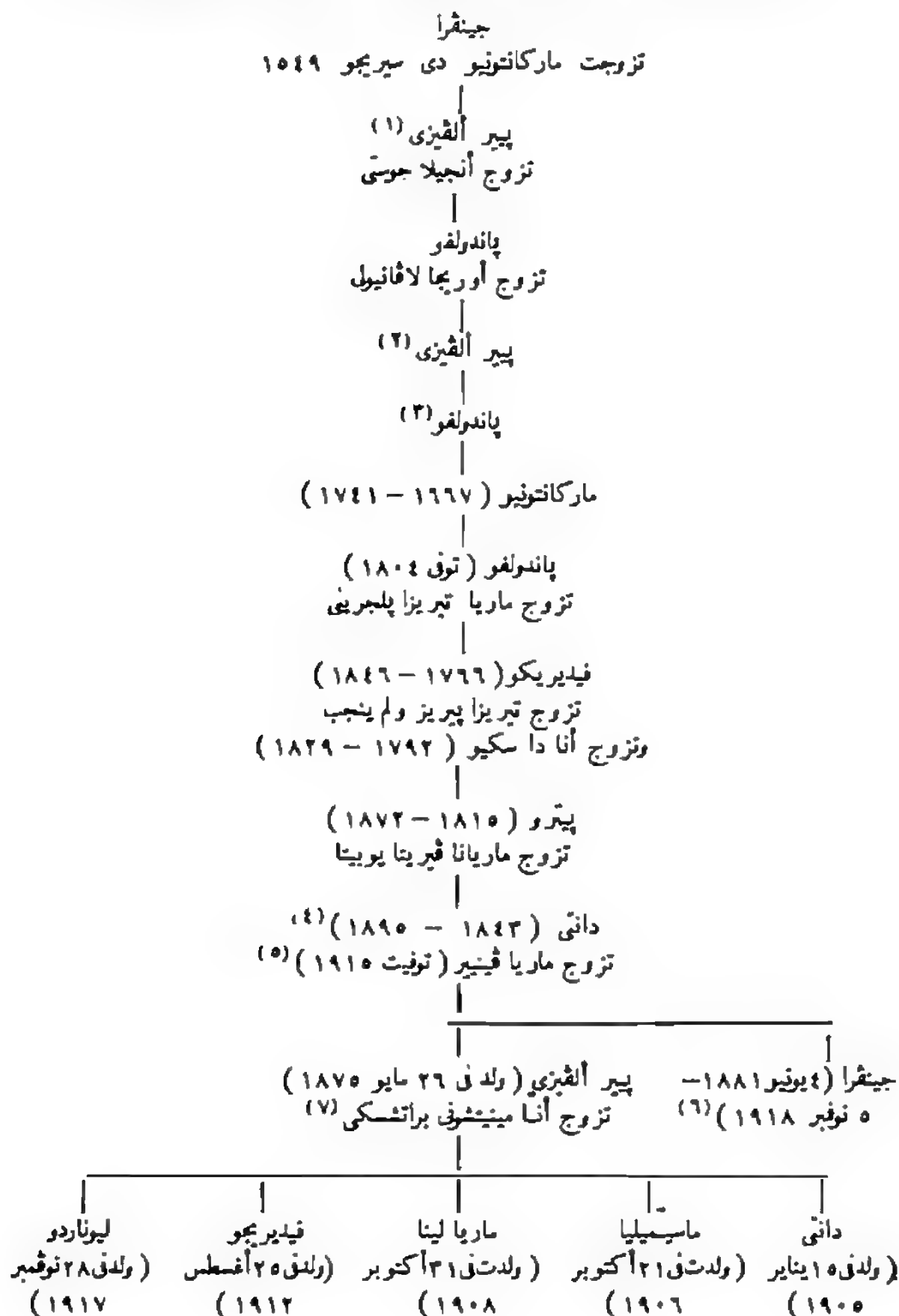
سلالة دانتى المباشرة من ابنه پيترو حتى جينثرا في القرن السادس عشر



-
- (١١) ورد اسمه في وثيقتين سنتي ١٢٦٠ و ١٢٧٨ واشترك في معركة مونتاپورتو سنة ١٢٦٠
 (١٢) ورد اسمه في وثيقتين سنتي ١٢٦٩ و ١٢٧٧
 (١٣) ورد اسمه في وثيقتين سنتي ١٢٣٩ و ١٢٥٦
 (١٤) هذه هي والدة دانتى ولا تعرف أسرته مؤكداً ويظن أنها ابنة دورانتى دى سكولا يوديل أبلتي .
 (١٥) ورد اسمها في وثيقة سنة ١٣٢٠
 (١٦) ورد اسمه في وثائق في سنوات ١٢٩٧ و ١٣٢٠ و ١٣٣٢ و ١٣٤٢
 (١٧) كانت رابعة في دير سانت أوليفيا في رافنا .
 (١٨) ورد اسمها في وثيقة سنة ١٣٣٢ ويقال إن أنتونيا هي بياتريش بعد رهبانيتها .

ملحق ٤

جزء من السلالة المباشرة من جينفرا وماركانتونيو دي سيريجو حتى أوائل القرن العشرين



-
- (١) ورد اسمه في وثيقة سنة ١٥٧٧ =
 - (٢) ورد اسمه في وثيقة سنة ١٦٦٨
 - (٣) ورد اسمه في وثيقة سنة ١٦٩٥
 - (٤) أصبح محافظ البندقية من سنة ١٨٨٠ إلى سنة ١٨٨٨
 - (٥) كانت من حاشية الملكة مارجريثا .
 - (٦) عملت ممرضة متطوعة في الحرب العالمية الأولى وتوفيت في أثناء الخدمة .
 - (٧) كانت من الحاشية في قصر ملك إيطاليا .

ملحق ٥

بعض المعاصرين لدائى (١٢٦٥ - ١٣٢١) من رجال الأدب

سوردیلو دى بويتو (حوال ١٢٠٠ - ١٢٧٠) ورد فى المطهر ٦ ٥٨٠٠٠٥٨ ٧ ٤٠٠٠١ ٤
٨ : ٢٧ ٠٠٠

جلال الدين الرومى (١٢٠٧ - ١٢٧٣)

برونيتو لاتىنى (١٢١٠ ؟ - ١٢٩٤) ورد فى الجعیم ١٥ ٢٢ - ١٢٤

أبو إسحاق إبراهيم التلمسانى (١٢١٢ - ١٢٩١)

بونادجوتتا دلى أوريششانى (حوال ١٢٢٠ - ١٢٩٠) ورد فى المطهر ٢٤ ١٩ - ٢٠
و ٣٥ و ٥٦

جويدو جوينتزلى (١٢٣٠ ؟ - ١٢٧٥ ؟) ورد فى المطهر ٢٦ ١٦

جيرو ريكيير (توفى حوالى ١٢٨٠)

كيارو دافانزاقى (توفى حوالى ١٢٨٠)

روستيكو دى فيليپو (حوال ١٢٣٠ - ١٢٩٣)

جوينتوفى دارينزو (١٢٣٠ ؟ - ١٢٩٤) ورد فى المطهر ٢٤ ٥٦ و ٢٦ ١٢٤

بونفيزين دا ريقا (حوال ١٢٤٠ - ١٣١٤)

جان دى مونيج (حوال ١٢٥٠ - ١٣٠٥)

فولپورى دى سان جيمينيانو (حوال ١٢٥٠ - ١٣١٧)

لاپو جانتى (١٢٥٠ - ١٣٢٨) .

جويدو كافالكانتى (١٢٥٥ ؟ - ١٣٠٠) ورد فى الجعیم ١٠ ٥٨ - ٦٩

تشيكو أنجولييرى (١٢٦٠ ؟ - ١٣١٣ ؟) .

بندو بونيكي (١٢٦٠ - ١٣٣٨)

بندوبونيكي (١٢٦٠ - ١٣٣٨)

ألبرتينو دا مواتو (١٢٦١ - ١٣٢٩) .

محمد بن سليمان شمس الدين المعروف بالشاب الطريف (١٢٦٣ - ١٢٨٩) .

جانتى ألفانى (القرن ١٣)

تشينو دا پستويا (١٢٦٥ - ١٣٣٧ ؟)

تشيكو ستابيل دى أسكولى (١٢٦٩ - ١٣٢٧)

دينو فريسكو بالدى (١٢٧٥ ؟ - ١٣١٦)

ابن نباتة المصرى (١٢٨٧ - ١٣٦٦)

- عمر بن مظفر بن الوردى (١٢٩٢ - ١٣٤٩) .
 ماتيؤ فريشكوبالدى (١٢٩٧ - ١٣٤٨)
 شمس الدين حافظ الشيرازى (١٣٠٠ ؟ - ١٣٨٩) .
 روستيشانو دا پيزا (من القرنين ١٣ و ١٤)
 فرنشسكو پتراركا (١٣٠٤ - ١٣٧٤)
 جيوفانى بوكاتشو (١٣١٣ - ١٣٧٥)

ملحق ٦

بعض المعاصرين من رجال الدين والعلم والصوفية

- محمد بن سايمان الشاطبى (١١٨٩ - ١٢٧٤)
 ألبرتو الكبير (١١٩٣ - ١٢٨٠) ورد فى الفردوس ١٠ : ٩٧ - ٩٩
 السيد أحمد البدوى (حوالى ١٢٠٠ - ١٢٧٦)
 على بن عبد الله الشترى (توفى ١٢٦٩)
 نصير الدين الطوسى (١٢٠١ - ١٢٧٤) .
 جمال الدين أبو عبد الله بن مالك (١٢٠٤ - ١٢٧٤) .
 أبو الحسن على بن سعيد (١٢٠٨/١٢١٤ - ١٢٧٤/١٢٨٦)
 ماتيلدا دى مجدبورج (١٢١٢ - ١٢٩٩)
 روجير بيكون (١٢١٤ - ١٢٩٣ ؟)
 قطب الدين القسطلانى (١٢١٨ - ١٢٨٧)
 سانشا زيتا (١٢١٨ ؟ - ١٢٧٨) وردت فى الجحيم ٢١ ٣٨
 يوناقتورا (١٢٢١ - ١٢٧٤) ورد فى الفردوس ١٢ ١٢٧
 توماس الأكوينى (١٢٢٥ ؟ - ١٢٧٤) ورد فى المطهر ٢٠ ٦٩ وفى الفردوس ١٠
 ٨٢ - ١٣٨ و ١١ ١٣ - ١٣٩ و ١٢ ٢ و ١١٠ و ١٤٤ و ١٣ ٣١ - ١٤٢
 و ١٤ ٦
 فرنشسكو دا كورمو (١٢٢٥ - ١٢٩٢)
 جون بيكام (حوالى ١٢٢٥ - ١٢٩٢)
 عبد الله بن عمر اليضاوى (توفى ١٢٨٦)
 جويديو بوناقى (من القرن ١٣)
 شهاب الدين بن فرح الأشهيل (١٢٢٧ - ١٣٠٠) .
 ياكوپونى دا تودى (١٢٣٠ ؟ - ١٣٠٦) .
 ابن قدامة المقدسى (١٢٣١ - ١٣١٦) .
 محمد بن مكرم بن منظور (١٢٣٢ - ١٣١١)

- یحییٰ الدین النوری (١٢٣٣ - ١٢٧٧)
 سیجیر دی برابنت (١٢٣٥ ؟ - ١٢٨٢) ورد فی الفردوس ١٠ : ١٣٣ - ١٣٨ .
 ماتيو دا اكواسپارنا (توفي ١٢٧٤) ورد فی الفردوس ١٢ ١٢٤
 رايمنديو لوليو (١٢٣٥ ؟ - ١٣١٥ ؟)
 أنجيلا دا فولينيو (١٢٤٨ - ١٣٠٩)
 ساننا جرترود (١٢٥٦ - ١٣١١)
 ابن عطاء الله السكندري (حوالي ١٢٥٩ - ١٣٠٩)
 ماتيلدا دی هاكنبورن (توفيت ١٣١٠)
 أوبرتينو ديليا دا كازالي (١٢٥٩ - ١٣٣٨) ورد فی الفردوس ١٢ ١٢٤
 إيكارت (١٢٦٠ - ١٣٢٧)
 تقی الدین بن تیمیة (١٢٦٣ - ١٣٢٨)
 جون دنس سكوت (١٢٦٦ ؟ - ١٣٠٨)
 شمس الدين الذهبي (١٢٧٤ - ١٣٤٨)
 علاء الدين الطازن (١٢٨٠ - ١٣٤١)
 تقی الدین البکی (١٢٨٤ - ١٣٥٥)
 مرجريت إبنر (١٢٩١ - ١٣٥١)
 شمس الدين بن قيم الجوزية (١٢٩٢ - ١٣٥٦) .
 جون روزبريك (١٢٩٣ - ١٣٨١)
 هنري سوسو (١٢٩٥ - ١٣٦٥)
 جوفاني دل فرجيليو (من القرنين ١٣ و ١٤) .
 جان توتر (١٣٠٠ - ١٣٦١)
 وليام أوكام (حوالي ١٣٠٠ - ١٣٤٩)
 أحمد بن یحییٰ بن فضل الله العمري (١٣٠١ - ١٣٤٩) .
 عبد الله بن يوسف بن هشام (١٣٠٨ - ١٣٦٠) .
 رولان مرسوين (١٣١٠ ؟ - ١٣٨٢)
 الشريف التلمساني (١٣١٠ - ١٣٧٠)

ملحق ٧

بعض المعاصرين من المؤرخين

- جمال الدين بن واصل (١٢٠٧ - ١٢٩٨)
 شمس الدين بن خلکان (١٢١١ - ١٢٨١) .
 ساليبيني دا پارما (١٢٢١ - ١٢٨٧) .
 جان دی جوانفيل (١٢٢٤ - ١٣١٧)

- غريغوريوس أبو الفرج بن العبري (١٢٢٦ - ١٢٨٦) .
- فضل الله رشيد الدين (١٢٤٧ - ١٣١٨)
- دينو كويهانزي (١٢٦٠ - ١٣٢٥)
- بارتولوميو دا سان كونكرديو (١٢٦٢ - ١٣٤٧) .
- جلال الدين أبو جعفر بن الطقطي (١٢٦٢ - ؟) .
- جوفان فيلان (١٢٧٦ - ١٣٤٨)
- جيرميا جوتو (من القرنين ١٣ و ١٤) .
- بيزو دالساندريا (من القرنين ١٣ و ١٤) .
- صارم الدين بن دقاق (١٣٠٨ ؟ - ١٣٨٨) .
- لسان الدين بن الخطيب (١٣١٣ - ١٣٧٤) .

ملحق ٨

بعض المعاصرين من رجال الرحلات والجغرافيا

- زكوريا بن محمد القزويني (١٢٠٨ - ١٢٨٣) .
- لانزاروق مالوشيلو (من النصف الثاني من القرن ١٣)
- أوجولينو فيفالدي (من النصف الثاني من القرن ١٣) .
- جويدو فيفالدي (من النصف الثاني من القرن ١٣) .
- بوسكاريلو دي جويتزولني (من النصف الثاني من القرن ١٣) .
- ريتور داريترزو (من النصف الثاني من القرن ١٣)
- جوفان دي موتيكورفينو (حوالي ١٢٤٧ - ١٣٢٨) .
- ماركو پولو (١٢٥٤ - ١٣٢٣)
- إسماعيل بن علي عماد الدين أبو الفداء (١٢٧٣ - ١٣٣١) .
- محمد بن عبد الله بن بطوطة (١٣٠٤ - ١٣٧٧) .

ملحق ٩

بعض المعاصرين من الأطباء

- مؤثق الدين أبو العباس بن أبي أصيبعة (١٢٠٣ - ١٢٧٠) .
- جوليلمو دي ساليتو (١٢١٠ - ١٢٨٠) .
- علي بن أبي الحزم بن النفيس (١٢١٠ - ١٢٨٨) .
- تاديو دالديروتو (١٢١٥ ؟ - ١٢٩٥) ورد في الفردوس ١٣ ٨٣
- ألدوبراندو دي سينا (القرن ١٣) .

- لانفرانكو دى پاڤيا (توفى حوالى ١٣٠٦) .
 محمد بن دانيال الموصل (١٢٥٠ - ١٣١٠)
 محمد بن ساعد السنجارى المعروف بابن الألفافى (١٣٦٧ - ١٣٣٩) .
 فيدوتشى دى ميلوى (من القرنين ١٣ و ١٤) زار دانتى فى أثناء مرضه الأخير
 پيترو دابانو (من القرنين ١٣ و ١٤)
 أوبرتينو دا رومانو (من القرنين ١٣ و ١٤) .
 بونمارتينو (من القرنين ١٣ و ١٤)

ملحق ١٠

بعض المعاصرين من رجال السياسة

- الاردو دى قالبرى (حوالى ١٢٠٠ - ١٢٧٧) ورد فى الجحيم ٢٨ ١٧ - ١٨
 برانكا دوريا (حوالى ١٢٣٣ - حوالى ١٣٢٤) ورد فى الجحيم ٣٣ ١٣٢ - ١٣٨
 أوجوتشوف ديلا فادجولا (١٣٥٠ - ١٣٢٠) .
 مونتانيا دى پارتشيتانى (توفى فى ١٢٩٥) ورد فى الجحيم ٢٧ ٤٦ - ٤٨
 كولا دى رينزو (حوالى ١٣١٣ - ١٣٥٤)
 لاپو سالتا ريليو (من القرنين ١٣ و ١٤) ورد فى الفردوس ١٥ ١٢٨
 شاراً ديلا كولونبا (من القرنين ١٣ و ١٤) ورد فى المطهر ٢٠ ٨٥ - ٩٠ .
 ماجيناردو پاچانى دى سوزينا (من القرنين ١٣ و ١٤) ورد فى الجحيم ٢٧ ٤٩ - ٥١ .
 فيليپو أرجنتى ديلى أديمارى (من القرنين ١٣ و ١٤) ورد فى الجحيم ٨ ٣١ - ٦٣
 سكاريتا ديلى أورديلافى (من القرنين ١٣ و ١٤) ورد فى الجحيم ٢٧ ٤٣ - ٤٥

ملحق ١١

بعض المعاصرين من رجال التصوير وزخرفة الكتب

- أوديريزى دا جويو (توفى ١٢٩٩) ورد فى المطهر ١١ ٧٩
 شيابوبوى (١٢٤٢ ؟ - ١٣٠٢) ورد فى المطهر ١١ ٩٤ - ٩٦ .
 پيترو كافالىسى (١٢٥٠ ؟ - ١٣٣٩) .
 دوتشو (١٢٥٥ / ٦٠ ؟ - ١٣١٨ / ١٩ ؟) .
 جوتو (١٢٦٦ / ٧ - ١٣٣٧) ورد فى المطهر ١١ ٩٥
 سيمون مارتينى (١٢٨٤ ؟ - ١٣٤٤)
 زاديو جادى (١٣٠٠ - ١٣٦٦)

أوركانيا (١٣٠٨ ؟ - ١٣٦٨) .

پیتر و لورنزی (نشاطه ١٣٠٦ - ١٣٤٧)

فرانکو البولی (من القرنین ١٣ و ١٤) ورد فی المظهر ١١ - ٨٣ .

ایسترو شیکونیا (من القرنین ١٣ و ١٤) .

یاکوپینو دی باقوزی (من القرنین ١٣ و ١٤) .

ملحق ١٢

بعض المعاصرين من رجال النحت والمعار

نیقولا پیزانو (١٢٢٠ / ٥ ؟ - ١٢٨٤ ؟)

جوفانی پیزانو (١٢٢٥ / ٥٠ ؟ - ١٣١٤ ؟) .

آرنولفو دا کامبیر (١٢٥٠ ؟ - ١٣٠٢ ؟)

جانو دا سینا (توفی حوالي ١٣١٨) .

لورنتزو مایانی (حوالي ١٢٧٤ - ١٣٣٠)

أجوستینو دی جوفانی (من القرنین ١٣ و ١٤) .

ملحق ١٣

بعض المعاصرين من رجال الموسيقى

قطب الدین الشیرازی (١٢٣٦ - ١٣١٠)

أدام دی لا هال (حوالي ١٢٤٠ - ١٢٨٧)

صفي الدين عبد المؤمن (توفی ١٢٩٤)

پیتر و کازیرلا (توفی ١٣٠٠) لحن شيئاً من شعر دانتي الغنائي وورد فی المظهر ٢ - ٩١

سالمیینی (من النصف الثاني من القرن ١٣)

فرنشسکو لاندینی (من النصف الثاني من القرن ١٣)

جوفانی دا کاتشا (من النصف الثاني من القرن ١٣) .

فرانکو الکولوف (من النصف الثاني من القرن ١٣) .

پیتر دی لاکروا (من النصف الثاني من القرن ١٣)

اسکوکیتو (من القرنین ١٣ و ١٤) لحن شيئاً من شعر دانتي الغنائي .

شچی دیلا کیتارا (توفی حوالي ١٣٣٦)

محمد بن عيسى بن كُرّ (١٢٨٢ - ١٣٥٨) .

هوچو شپختشارت فون رويثلنجن (حوالي ١٢٨٥ - حوالي ١٣٦٠) .

جان دی موريس (١٢٩١ - ١٣٥١ ؟)

فيليب دی فيترى (١٢٩١ - ١٣٦١)

جيسوم دى ماشو (سوالى ١٣٠٠ - ١٣٧٧)
 وولتر أودنجتون (من النصف الأول من القرن ١٤)
 هاينريخ فون مويلن (من النصف الأول من القرن ١٤)
 دينو پرىنى (من القرنين ١٣ و ١٤)
 هاينريخ فون أوفتردنجن (من القرنين ١٣ و ١٤)
 مارشيتوس دى بادوا (من القرنين ١٣ و ١٤)
 إنجلبرت دى آدمونت (من القرنين ١٣ و ١٤)

ملحق ١٤

بعض الأمراء والأدواج والبابوات والأباطرة والملوك والسلاطين المعاصرين

- ١ - فلورنسا
 حكومة الجمهورية (١١٨٩ - ١٥٣٠) .
- ٢ - أمراء موننتفلترو
 جوليلمو الخامس (١٢٥٤ - ١٢٩٢) ورد في المظهر ٧ ١٣٤
 جوفاني الأول (١٢٩٢ - ١٣٠٥)
 تيودور پاليولوجوس (١٣٠٥ - ١٣٣٠)
- ٣ - أمراء آل سكالا في فيرونا
 ماستينو (١٢٦٣ - ١٢٧٧) .
 ألبرتو (١٢٧٧ - ١٣٠١)
 بارتولوميو (١٣٠١ - ١٣٠٤) ورد في الفردوس ١٧ ٧١ - ٧٥
 ألبونيو (١٣٠٤ - ١٣١١) .
- كان جيراندى (١٣١١ - ١٣٢٩) ربما قصد دانتى الإشارة إليه في الجحيم ١ ١٠١ وكذلك
 في المظهر ٣٣ ٤٣ - ٤٥ ، ورد في الفردوس ١٧ ٧٨
- ٤ - أمراء آل إست في فرارا
 أوبيتزو الثاني (١٢٦٤ - ١٢٩٣) ورد في الجحيم ١٢ ١١٠ - ١١٢ وفي الغالب
 أشير إليه في الجحيم ١٨ ٥٥ - ٥٧
- أنزو الثامن (١٢٩٣ - ١٣٠٨) أشير إليه في الجحيم ١٢ ١١١ - ١١٢ وربما كان
 هو المقصود في الجحيم ١٨ ٥٥ - ٥٦ وذكر في المظهر ٥ ٧٧
 فولكو الثالث (١٣٠٨)
- ٥ - أمراء آل مالاتستا في ريميني
 مالاتستا دا فيروكيو (١٢٩٥ - ١٣١٢) ذكر في الجحيم ٢٧ ٤٦

- مالاتينو (١٣١٢ - ١٣١٧) أشير إليه في الجسيم ٢٧ ٤٦
 رودولفو (١٣١٧ - ١٣٢٦)
 ٦ - أمراء مالا سينا في لوندجافا
 موريللو الثاني (توفي ١٢٨٥)
 موريللو الثالث (توفي ١٣١٥) أشير إليه في الجسيم ٢٤ ١٤٥
 موريللو الرابع (؟)
 ٧ - ماتوا
 حكم الكومون (١٢٥٦ - ١٣٢٨)
 ٨ - آل فيسكوني في پيزا
 جوفاني قاضي جالورا (توفي ١٢٧٥)
 أوجولينو قاضي جالورا (توفي ١٢٩٦) ورد في المطهر ٨ ٥٣ و ١٠٩
 ٩ - آل جيراردسكا في پيزا
 أوجولينو وولده جادو وأوجورتشوف وحفيدها نينو وأنسلموتشو (توفوا في السجن في ١٢٨٨) .
 وردوا في الجسيم ٣٢ ١٢٤ - ١٣٩ و ٣٣ ١ - ٩٠
 ١٠ - آل فيسكوني في ميلانو
 أوتوني (١٢٧٧ - ١٢٩٥)
 ماتيوي (١٢٩٥ - ١٣٠٢) و (١٣١٠ - ١٣٢٢) .
 ١١ - آل ساقويا
 بيتر الثاني كونت ساقويا الثاني عشر (١٢٦٣ - ١٢٦٨) .
 فيليپو الأول كونت ساقويا الثالث عشر (١٢٦٨ - ١٢٨٥)
 أميديو الخامس كونت ساقويا الرابع عشر (١٢٨٥ - ١٣٢٣)
 ١٢ - أدواج البنتية
 رينيريو تزينو (١٢٥٣ - ١٢٦٨)
 لورنتزو تيبولو (١٢٦٨ - ١٢٧٥) .
 ياكوبو كونتاريني (١٢٧٥ - ١٢٨٠)
 جوفاني دانولو (١٢٨٠ - ١٢٨٩)
 پيترو جرادينجو (١٢٨٩ - ١٣١١)
 مارينو ترورنزي (١٣١١ - ١٣١٢)
 جوفاني سورانتزو (١٣١٢ - ١٣٢٩) في زيت ذهب دائري على رأس وفد رافنا لتسوية مشكلة
 البحارة البنادقة في سنة ١٣٢١
 ١٣ - البابوات
 كلمنتو الرابع (١٢٦٤ - ١٢٦٨) ورد في المطهر ٣ ١٢٥

خلو الكرمى البابوى (١٢٦٨ - ١٢٧١) .

جريجورىو العاشر (١٢٧١ - ١٢٧٦)

إنوتشتو الخامس (١٢٧٦)

أدريانو الخامس (١٢٧٦) ورد فى المطهر ١٩ : ٧٩

جوفانى الحادى والمثرون (١٢٧٦ - ١٢٧٧) .

فيولا الثالث (١٢٧٧ - ١٢٨٠) ورد فى الجحيم ١٩ ٣١

مارتينو الرابع (١٢٨١ - ١٢٨٥) ورد فى المطهر ٢٤ ٢٠ - ٢٤

أونوريو الرابع (١٢٨٥ - ١٢٨٧)

فيولا الرابع (١٢٨٧ - ١٢٩٢)

تشيستينو الخامس (١٢٩٤) ورد فى الجحيم ٣ ٥٩ - ٦٠ و ١٩ ٥٦ و ٢٧ ١٠٥

بونيفاتشو الثامن (١٢٩٤ - ١٣٠٣) ورد فى الجحيم ٣ ٦٠ و ٦٩ ١٩ ٥٣

و ٢٧ ٧٠ و ٨٥ وفى المطهر ٨ ١٣١ و ١٦ : ١٠٩ - ١١٠ و ٢٠ ٨٧

و ٣٢ ١٤٩ و ٣٣ ٤٤ وفى الفردوس ٩ ١٤٢ و ١٢ ٨٨ - ٩٠ و ١٧

٤٩ - ٥١ و ١٨ ١٢٨ - ١٣٦ و ٢٧ ١٩ - ٢٧ و ٣٠ ١٤٨

بنيديتو الحادى عشر (١٣٠٣ - ١٣٠٤)

كلستو الخامس (١٣٠٥ - ١٣١٤) ورد فى الجحيم ١٩ ٨٣ - ٨٥ وفى المطهر

٣٢ ١٤٩ و ٣٣ ٤٤ وفى الفردوس ١٧ ٨٢ - ٨٣ و ٢٧ ٥٨ - ٥٩

و ٣٠ ١٤٢

خلو الكرمى البابوى (١٣١٥)

جوفانى الثانى والمثرون (١٣١٦ - ١٣٣٤) ورد فى الفردوس ٢٧ ٥٨ - ٥٩

١٤ - ملكا ناپلى وصقلية

مانفريد (١٢٥٨ - ١٢٦٦) ورد فى المطهر ٣ ١٠٣

كارلو الأول (١٢٦٦ - ١٢٨٢)

١٥ - ملوك ناپلى من بيت أنجو

كارلو الأول (١٢٨٢ - ١٢٨٥) ورد فى الجحيم ١٩ ٩٩ وفى المطهر ٧ ١٠٩

و ١١ ١٣٧ و ٢٠ ٦٧ وفى الفردوس ٨ ٧٢

كارلو الثانى (١٢٨٥ - ١٣٠٩) ورد فى المطهر ٥ ٦٩ و ٢٠ ٧٩ وفى الفردوس

٦ ١٠٦ و ١٩ ١٢٧ - ١٢٩

كارلو روبرتو (١٣٠٩ - ١٣٤٣) ورد فى الفردوس ٨ ٧٦ - ٨٤

١٦ - ملوك صقلية من أراغونة

بيترى الثالث (١٢٨٢ - ١٢٨٥) ورد فى المطهر ٧ ١١٢

ياكومو الثاني (١٢٨٥ - ١٢٩٦) ورد في المطهر ٧ ١١٩ وأشير إليه في الفردوس ١٩ ١٣٧.

فيدريكو الثاني (١٢٩٦ - ١٣٣٧) ورد في المطهر ٧ ١١٩ وفي الفردوس ١٩ ١٣٨ - ١٣٠.

١٧ - الأباطرة في الغرب

رودولف (١٢٧٢ - ١٢٩٢) ورد في المطهر ٦ : ١٠٣ و ٧ : ٩٤ وفي الفردوس ٨ ٧٢ أدولف (١٢٩٢ - ١٢٩٨)

ألبرت الأول (١٢٩٨ - ١٣٠٨) ورد في المطهر ٦ ٩٧ وفي الفردوس ١٩ : ١١٥ - ١١٧ هنري السابع (١٣٠٨ - ١٣١٤) ربما كان هو المقصود في الجحيم ١ ١٠١ وورد في المطهر ٧ ٩٦ وفي الفردوس ١٧ ٨٢ - ٨٣ و ٣٠ ١٣٣ - ١٣٨ لويس الرابع (١٣١٥ - ١٣٤٧).

١٨ - ملوك فرنسا

لويس التاسع القديس (١٢٢٦ - ١٢٧٠) ورد في المطهر ٧ ١٢٧ - ١٢٩

فيليب الثالث (١٢٧٠ - ١٢٨٥) ذكر في المطهر ٧ ١٠٣ - ١١١

فيليب الرابع الجميل (١٢٨٥ - ١٣١٤) ورد في الجحيم ١٩ ٨٥ وفي المطهر ٧ ١٠٩ و ٢٠ ٨٦ ... و ٣٢ ١٥١ وفي الفردوس ١٩ ١١٨ - ١٢٠

لويس العاشر (١٣١٤ - ١٣١٦).

فيليب الخامس (١٣١٦ - ١٣٢٢).

١٩ - ملوك نافار

تيوبالدو الثاني (الخامس) (١٢٥٣ - ١٢٧٠)

هنري الأول (الثالث) (١٢٧٠ - ١٢٧٤) ورد في المطهر ٧ ١٠٣ - ١١١

جوفانا (الأولى) (١٢٧٤ - ١٣٠٥) وردت في الفردوس ١٩ ١٤٣ - ١٤٤

لويس (العاشر) (١٣٠٥ - ١٣١٦).

فيليب (الخامس) (١٣١٦ - ١٣٢٢)

٢٠ - كونت تولوز

ألفونس الثالث (١٢٤٩ - ١٢٧١)

٢١ - ملوك أراغونة

ياكومو الأول (١٢١٣ - ١٢٧٦)

بيدرو الثالث (١٢٧٦ - ١٢٨٥) ورد في المطهر ٧ ١٢٥

ألفونسو الثالث (١٢٨٥ - ١٢٩١) ورد في المطهر ٧ ١١٥ - ١١٧

ياكومو الثاني (١٢٩١ - ١٣٢٧) ورد في المطهر ٧ ١١٩ وفي الفردوس ١٩

١٣٦ - ١٣٨.

٢٢ - ملكا مايورقة

ياكومو الأول (١٢٧٦ - ١٣١١) ورد في الفردوس ١٩ ١٣٧
سانكو (١٣١١ - ١٣٢٤)

٢٣ - ملوك قشتالة وليون

ألفونسو العاشر الحكيم (١٢٥٢ - ١٢٨٤)
سانكو الرابع (١٢٨٤ - ١٢٩٥)
فرناندو الرابع (١٢٩٥ - ١٣١٢) ذكر في الفردوس ١٩ ١٤٢ - ١٤٩
ألفونسو الحادي عشر (١٢١٣ - ١٣٥٠)

٢٤ - ملكا البرتغال

ألفونسو الثالث (١٢٤٨ - ١٢٧٩)
ديونيزيو (١٢٧٩ - ١٣٢٥) ورد في الفردوس ١٩ ١٣٩

٢٥ - ملوك المجر

بيلا الرابع (١٢٣٥ - ١٢٧٠)
استيفانو الرابع (الخامس) (١٢٧٠ - ١٢٧٢) .
لادسلاس الثالث (الرابع) (١٢٧٢ - ١٢٩٠)
شارل مارتل (١٢٩٠ - ١٢٩٥) ورد في الفردوس ٨ ٣١ . إلخ و ٩ ١
أندريا الثالث (١٢٩٠ - ١٣٠١) ورد في الفردوس ١٩ ١٤٢ - ١٤٣
فنسلاو (الخامس) (١٣٠١ - ١٣٠٥)
أوتو (١٣٠٥ - ١٣٠٨)
كارلو روبرتو (١٣٠٨ - ١٣٤٢) ورد في الفردوس ٨ ٧٦ - ٨٤ .

٢٦ - ملوك بوهيميا

أودواكرو الثاني (١٢٥٣ - ١٢٧٨) ورد في المطهر ٧ ١٠٠
فنسلاو الرابع (١٢٧٨ - ١٣٠٥) ورد وأشير إليه في المطهر ٧ ١٠٠ - ١٠٢
وفي الفردوس ١٩ ١١٥
فنسلاو الخامس (١٣٠٥ - ١٣٠٦)
رودولفو (١٣٠٦ - ١٣٠٧) .
أريجو (١٣٠٧ - ١٣١٠)
جوقاني (١٣١٠ - ١٣٤٦)

٢٧ - ملوك راشا

استيفانو أورويزيو الأول (١٢٤٠ - ١٢٧٢) .
استيفانو دراجوتانو (١٢٧٢ - ١٢٧٥) .
استيفانو أورويزيو الثاني (١٢٧٥ - ١٣٢١) ورد في الفردوس ١٩ ١٤٠

٢٨ : ملك إنجلترا

هنرى الثالث (١٢١٦ - ١٢٧٢) ورد في المطهر ٧ ١٣٠ - ١٣٢
 إدوارد الأول (١٢٧٢ - ١٣٠٧) ورد في المطهر ٧ ١٣٢ وفى الفردوس ١٩ ١٢٢
 إدوارد الثاني (١٣٠٧ - ١٣٢٧) ورد في الفردوس ١٩ ١٢٢

٢٩ - ملك إسكتلندة

إسكندر الثالث (١٢٤٩ - ١٢٨٦) .
 مارجريت (١٢٨٦ - ١٢٩٠)
 جون باليول (١٢٩٢ - ١٢٩٦)
 روبرت بروس (١٣٠٦ - ١٣٢٩) ربما كان هو المقصود في الفردوس ١٩ ١٢

٣٠ - ملك النرويج

مانيبوس الرابع (السادس) (١٢٦٣ - ١٢٨٠) .
 إريك الثاني (١٢٨٠ - ١٢٩٩) .
 هاكون الخامس (السابع) (١٢٩٩ - ١٣١٩) ورد في الفردوس ١٩ ١٣٩ - ١٤٠
 مانيبوس الخامس (السابع) (١٣١٩ - ١٣٥٥)

٣١ - ملك قبرص

أوجر الثاني (١٢٥٣ - ١٢٦٧)
 أوجر الثالث (١٢٦٧ - ١٢٨٤)
 جوقاني الأول (١٢٨٤ - ١٢٨٥) .
 هنرى الثاني (١٢٨٥ - ١٣٢٤) ورد في الفردوس ١٩ ١٤٦ - ١٤٨

٣٢ - إمبراطورا القسطنطينية

ميشيل باليولوجوس (١٢٦١ - ١٢٨٢) .
 أندرونيكوس الثاني (١٢٨٢ - ١٣٢٢)

٣٣ - في شمال أوروبا وفي موضع روسيا الأوروبية الحالية وجد مايل مملكة السويد - مملكة
 الدانمرك - إمارة هولندا - إمارة الفرمان التيونون - إمارة لثوانيا - جمهورية فوججورود - إمارة
 فلاديمير - إمارة ريزازان - بلاد القبائل الذهبية - مملكة جورجيا .

٣٤ - بنو نصر في غرناطة

أبو عبد الله محمد الأول (١٢٣١ - ١٢٧٢) .
 أبو عبد الله محمد الثاني (١٢٧٢ - ١٣٠١) .
 أبو عبد الله محمد الثالث (١٣٠١ - ١٣٠٨) .
 أبو الجيوى نصر بن محمد الثاني (١٣٠٨ - ١٣١٣) .
 أبو الوليد إسماعيل الأول (١٣١٣ - ١٣٢٤)

٣٥ - بنو مرين في فاس

- أبو يوسف يعقوب (١٢٥٨ - ١٢٨٦)
 أبو يعقوب يوسف (١٢٨٦ - ١٣٠٦)
 أبو ثابت عامر (١٣٠٦ - ١٣٠٨)
 أبو الربيع سلمان (١٣٠٨ - ١٣١٠) .
 أبو سعيد عثمان (١٣١٠ - ١٣٣١) ذكرت مراکش في الجهم ٢٦ ١٠٤ وفي المطهر
 ٤ ١٣٩ ووردت ستة في الجهم ٢٦ ١١١

٣٦ - بنو حفص في تونس

- أبو عبد الله محمد الأول (١٢٤٩ - ١٢٧٦) .
 أبو زكريا يحيى الثاني (١٢٧٦ - ١٢٧٩) .
 الانقسام
 أحمد بن مرزوق (الدعي) (١٢٨٢ - ١٢٨٤)
 أبو حفص عمر الأول في تونس (١٢٨٤)
 أبو زكريا يحيى الأول في بوجاية (١٢٨٤ - ١٢٩٨)
 أبو عبد الله محمد في تونس (١٢٩٤)
 أبو البقاء خالد الناصر الأول في بوجاية انفرد بالحكم بعد ذلك (١٢٩٩)
 أبو بكر الأول الشهيد في بوجاية ثم انفرد بالحكم (١٣٠٩) ذكرت بوجاية في الفردوس: ٩: ٩٢ .
 أبو البقاء خالد الناصر الأول (١٣٠٩)
 أبو بكر الثاني المتوكل بقسنطينة وبوجاية (١٣١١)
 أبو يحيى زكريا اللحيان في تونس (١٣١١)
 أبو ضربه محمد الثالث المستنصر في تونس (١٣١٧)
 أبو يحيى أبو بكر الثاني المتوكل (١٣١٨ - ١٣٤٦)

٣٧ - بنو زيان في تلمسان

- الفرع الأكبر (بنو عبد الواد)
 أبو يحيى يفسر أسن (١٢٣٥ - ١٢٨٢) .
 أبو سعيد عثمان الأول (١٢٨٢ - ١٣٠٣) .
 أبو زيان محمد الأول (١٣٠٣ - ١٣٠٧) .
 أبو حمو موسى الأول (١٣٠٧ - ١٣١٨)
 أبو تاشفين عبد الرحمن الأول (١٣١٨ - ١٣٣٥) .

٣٨ - سلاطين المماليك البحرية

- الظاهر ركن الدين بيبرس (الأول) البندقداري (١٢٦٠ - ١٢٧٧)
 السعيد ناصر الدين برکه خان (١٢٧٧ - ١٢٧٩)

- العادل بدر الدين سلامش (١٢٧٩)
- المنصور سيف الدين قلاوون (١٢٧٩ - ١٢٩٠)
- الأشرف صلاح الدين خليل (١٢٩٠ - ١٢٩٣)
- الناصر ناصر الدين محمد بن قلاوون (للمرة الأولى) (١٢٩٣ - ١٢٩٤)
- العادل زين الدين كتبغا (١٢٩٤ - ١٢٩٦)
- المنصور حمام الدين لاجين المنصورى (١٢٩٦ - ١٢٩٩) ورد سلطان مصر في الجحيم ٢٧ ٩٠.
- الناصر ناصر الدين محمد بن قلاوون (للمرة الثانية) (١٢٩٩ - ١٣٠٩)
- المظفر ركن الدين بيبرس (الثاني) الجلائشكير البرجى (١٣٠٩ - ١٣١٠)
- الناصر ناصر الدين محمد بن قلاوون (للمرة الثالثة) (١٣٠١ - ١٣١١).
- وردت أشياء عن مصر منذ العصر القديم حتى زمن دائي في الجحيم ١٤ ١٠٤ و ٢٤ ٩
- ٣٠ و ٩٧ و ٣٤ و ٤٥ وفي المطهر ٢ ٤٦ و ١٨ و ١٣٤ و ٢٤ و ٦٤
- وفي الفردوس ٦ ٦٦ و ٦٩ و ٧٦ و ٧٩ و ٢٢ و ٩٥ و ٢٥ و ٥٥ و ٢٩ و ١٢٤
- ٣٩ - الخليفان العباسيان في مصر
- أبو العباس أحمد الحاكم (الأول) بن الحسن القبي (١٢٦٢ - ١٣٠١)
- أبو ربيعة سليمان المستكنى (الأول) بن الحاكم (١٣٠١ - ١٣٣٩).
- ٤٠ - ولاية دمشق
- الأيوبيون
- جمال الدين أقرس النجيبى الصالحى (١٢٦٢ - ١٢٧١).
- المهاليك
- عز الدين أيدير الظاهرى (١٢٧١ - ١٢٧٧).
- سنقر الأشقر الأمير شمس الدين (١٢٧٩).
- حمام الدين طهره نطلى (١٢٧٩ - ١٢٩١ ؟).
- عز الدين أيبك الحموى (حوالى ١٢٩١ - ١٢٩٥)
- سيف الدين أغرلو (١٢٩٥ - ١٢٩٩).
- قيجاك المنصورى (١٢٩٩ - ١٣٠٧)
- أصلم (١٣٠٧ - ١٣١١)
- جمال الدين أقمش الأقرم (١٣١١ - ١٣١٢).
- سيف الدين أبو سعيد خليل تنكر الأشرفى (١٣١٢ - ١٣٤٠)
- ورد قصص عن اشتراك جد دائي الأكبر في الحملة الصليبية الثانية على دمشق ومونه في عهد
- معين الدين أقر من الدولة البورية ، ورد ذلك في الفردوس ١٥ ١٣٩ - ١٤٨
- ٤١ - الأيوبيون في حماه
- الملك المنصور (الثاني) سيف الدين محمد (١٢٤٤ - ١٢٨٤).

الملك المنظر (الثالث) تقي الدين محمود (١٢٨٤ - ١٢٩٨)
 استولى الناصر محمد على حماه ومنحها للأمير سنقر (١٢٩٨ - ١٣١٠) .
 الملك الصالح المؤيد عماد الدين أبو القدا إسماعيل (١٣١٠ - ١٣٣١)
 ٤٢ - ولاية حلب

عهد المغول والمماليك
 استردها المماليك البحرية في (١٢٦٠)
 استولى المغول عليها للمرة الثالثة في (١٢٧١)
 قره سنقر الأشرقي (١٢٨٢ - ١٢٩١)
 بلخان الطباخي (١٢٩١ - ١٢٩٨)
 استولى المغول عليها للمرة الرابعة في (١٢٩٨) .
 شمس الدين الجوكندار (١٣٠٣)
 المماليك البحرية

سيف الدين سودي (١٣١٢)
 علاء الدين الطنغا الناصري (١٣١٤ - ١٣٢٦)
 ٤٣ - الإمارة ثم السلطنة التركية العثمانية في آسيا الصغرى
 إرطغرل (توفي ١٢٨٨)
 عثمان الأول (١٢٨٨ - ١٣٢٦)

٤٤ - سلاجقة الروم
 غياث الدين كيخسرو (الثالث) . (١٢٦٤ - ١٢٧٦) .
 استولى المماليك المصريون على قونية (في ١٢٧٦)
 سيّواش بن كيكاوس (الثاني) (١٢٧٧ - ١٢٨٢)
 غياث الدين مسعود (الثاني) (١٢٨٢ - ١٢٨٤)
 علاء الدين كيقيباد (الثالث) للمرة الأولى (١٢٨٤)
 مسعود (الثاني) للمرة الثانية (١٢٨٤ - ١٢٩٢)
 كيقيباد (الثالث) للمرة الثانية (١٢٩٢ - ١٢٩٣)
 مسعود (الثاني) للمرة الثالثة (١٢٩٣ - ١٣٠٠) .
 كيقيباد (الثالث) للمرة الثالثة (١٣٠٠ - ١٣٠٢)
 مسعود (الثاني) للمرة الرابعة (١٣٠٢ - ١٣٠٤)
 كيقيباد (الثالث) للمرة الرابعة (١٣٠٤)
 غياث الدين مسعود (الثالث) بن كيقيباد (الثالث)
 السيادة المغولية (١٣٠٧)
 تيمور تاس بن جويان (١٣١٧ - ١٣٢٦)

- ٤٥ - بنو صاروخان في مغنيسيا :
صاروخان (١٣٠٠ - ١٣٤٥)
- ٤٦ - بنو آيدين
محمد (الأول) أمير السواحل .
آيدين بك بن محمد أمير السواحل (١٣٠٠ - ١٣٣٣) .
- ٤٧ - الكرمانيون في كوتاهية
مظفر الدين يعقوب (الأول) بن عليشير (حوالي ١٢٩٩)
أوج بك من قبل كيقباد الثالث .
محمد بن يعقوب (حوالي ١٣٠٦ - ؟) .
- ٤٨ - بنو حميد :
حميد بك أو فلك الدين دندار (١٣٠٠ - ١٣٢٣) .
- ٤٩ - البراوتيون :
في سينوب وسمون وجانيك :
پروانه معين الدين سايجان (١٢٥١ - ١٢٧٦) .
پروانه معين الدين محمد بن سايجان (١٢٧٦ - ١٢٩٦) .
پروانه مهذب الدين محمود بن سلمان (١٢٩٦ - ١٣٠٠) .
- ٥٠ - بنو غازي جلبي بسينوب
سلطان تاج الدين ألتينباش غازي جلبي (١٣٠٠ - ١٣٥٥) .
- ٥١ - بنو صاحب آتا
في قره حصار صاحب
صاحب آتا فخر الدين علي بن حسين (بالاشتراك مع پروانه معين الدين سليمان الوزير السلجوقي)
(١٢٦٤ - ١٢٨٥)
تاج الدين حسين ونصرة الدين حسن
سعد الدين يونس
شمس الدين محمد بن حسن (توفي ١٢٨٧)
- ٥٢ - الاسفندياريون
في قسطنطين ووينوب وُيرغلو :
شمس الدين تشرُ جاندار (١٢٩١) .
شجاع الدين سلمان (الأول) بن تمر (حوالي ١٣٠٩ - ١٣٣٩) .
- ٥٣ - بنو متشا
في منلا وبالاظ وبوز أموك وميلاس وبجيين مرن وجينه وطواس وبرناز ومكري وحيوي جنيز
وفتشه وممرس

مشتا بك محمود (١٣٠٠ - حوالى ١٣٢٩) .

٥٤ - أخى بأنقره

أخى حسام الدين حسين أفندى (توفى ١٢٩٥)

أخى شرف الدين محمد بن حسين (١٢٩٥ - حوالى ١٣٣٠)

٥٥ - بنو أشرف

فى كشهرى وبنى شهر وأشهر وسيدى شهرى

أشرف

سيف الدين سليمان (الأول) بن أشرف (١٢٨٨ - ١٣٠١) .

مبارك الدين محمد بن سليمان (١٣٠٢ - ؟)

سليمان شاه (الثانى) بن محمد (توفى قبل ١٣٢٧)

٥٦ - بنو قره مان

فى لارتدا وسيواس وقونية وقرمان . . .

محمد (الأول) بن قره مان (١٢٦١ - ؟) .

بدر الدين محمود بن قره مان (١٢٧٨ - ١٣٣٩ ؟) .

٥٧ - ولاية بغداد :

عهد المغول

علاء الدين عطا ملك (١٢٦٢ - ١٢٨٢)

بايدو (أصبح إيلخانا فيما بعد) . (١٢٨٤) .

تدجُو (١٢٩٤) .

(١٣١٦)

٥٨ - إيلخانات فارس

بنو هولكو

أباقا (١٢٦٤ - ١٢٨١)

أحمد تكودار (١٢٨١ - ١٢٨٤) .

أرغون (١٢٨٤ - ١٢٩١)

كيتو (إرينجين تورجى) (١٢٩١ - ١٢٩٤) .

بايدو (١٢٩٤)

غازان محمود (١٢٩٤ - ١٣٠٣)

أولجايتو "خذ أبته" محمد (١٣٠٣ - ١٣١٦) .

أبو سعيد بهادر (١٣١٦ - ١٣٣٥) .

وردت أشياء عن فارس وأشور وبابل منذ العصور القديمة فى الجيم ٥ ٥٢ - ٦٠

وفى المظهر ١٢ ٥٨ - ٦٠ و ١٧ ٢٥ - ٣٠ و ٢٢ ١٤٦ - ١٤٧ و ٢٨

٧١ و ٣٣ ١١١ - ١١٣ وفي القردوس ٤ ١٣ - ١٥ و ٨ ١٢٤ و ١٥
 ١٠٦ - ١٠٨ و ١٩ ١١٢ - ١١٤ و ٢٣ ١٣٣ - ١٣٥ و ٢٩ ١٣٣ - ١٣٥
 و ٣٢ ١٠

٥٩ - القبيل الأزرق :

القبيل الأزرق

بنو باتر :

منكو تيمور (١٢٦٥ - ١٢٨٠) .

تودا منكو (١٢٨٠ - ١٢٨٧)

تولا بونا (١٢٨٧ - ١٢٩٠) .

تُقُتُو (أو توختوغو) غياث الدين (١٢٩٠ - ١٣١٢)

أوزبك غياث الدين (١٣١٢ - ١٣٤٠)

٦٠ - القبيل الأبيض

القبيل الأزرق

آل أوردا

أوردا (١٢٢٦ - ١٢٨٠)

قوبى (١٢٨٠ - ١٣٠١)

بايان (١٣٠١ - ١٣٠٩)

سامى بوقا (١٣٠٩ - ١٣١٥)

إيسان (حوالى ١٣١٥ - ١٣٢٠)

مبارك خواجه (١٣٢٠ - ١٣٤٤)

٦١ - سلاطين دهل

الأتراك

بلبان غياث الدين أولوغ خان (١٢٦٥ - ١٢٨٧)

كيقباد مير الدين (١٢٨٧ - ١٢٩٠)

كيومرث شمس الدين (١٢٩٠)

الخلجيون الأفغانيون

فيروز شاه (الثانى) جلال الدين (١٢٩٠ - ١٢٩٤) .

إبراهيم شاه الأول ركن الدين (١٢٩٤ - ١٢٩٥) .

محمد شاه (الأول) علاء الدين (١٢٩٥ - ١٣١٥)

عمر شاه شهاب الدين (١٣١٥ - ١٣١٦) .

مبارك شاه (الأول) قطب الدين (١٣١٦ - ١٣٢٠) .

خسرو شاه ناصر الدين (١٣٢٠) .

- بنو تَغَلَقَ شاه
تغلَقَ شاه (الأول) غياث الدين (١٣٢٠ - ١٣٢٤)
حكّام بنغالة
من قبل سلاطين دهل
محمد أرسلان تترخان .
شيرخان
أمين خان (تولى هؤلاء الثلاثة بين ١٢٦٠ و ١٢٧٨) .
مغيث الدين طغرل (١٢٧٨ - ١٢٨٢) .
ناصر الدين بغراخان (١٢٨٢ - ١٢٩١) .
ركن الدين كيكاوس (١٢٩١ - ١٣٠٢)
شمس الدين فيروز شاه (١٣٠٢ - ١٣١٨) .
شهاب الدين بغراشاه (بنغالة الغربية) (١٣١٨) .
غياث الدين بهادر بوراشاه (بنغالة الشرقية) (١٣١٨) .
غياث الدين بهادر (بنغالة كلها) (١٣١٩ - ١٣٢٣) .
ورد ذكر الترك والتتر في الجحيم ١٧ ١٧ . وورد ذكر الهند في الجحيم ١٤ ٣١ - ٣٣
وفي المطهر ٢ ٥ و ٢٧ ٤ وفي الفردوس ١١ ٥١

ملحق ١٥

مراحل دراسي لدانتي وترجمتي للكوميديا

ثقافة ودراسة عامة ومعلومات عن الحضارة الإيطالية	صيف ١٩٣٣ - أكتوبر ١٩٤١
وعن دانتي	
دراسة دانتي بصفة خاصة	أكتوبر ١٩٤١ - مارس ١٩٤٨
كتابة مقالات وترجمات مختارة من الكوميديا .	أبريل ١٩٤٨ - سبتمبر ١٩٥١
ترجمة الجحيم	نوفمبر ١٩٥١ - مايو ١٩٥٤
ترجمة شيء من المطهر	مايو ١٩٥٤ - يناير ١٩٥٥
عودة إلى ترجمة الجحيم	يناير ١٩٥٥ - مايو ١٩٥٥
ترجمة بقية المطهر	مايو ١٩٥٥ - يناير ١٩٥٨
ترجمة الفردوس	يناير ١٩٥٨ - يوليو ١٩٥٩
(نُشرت الطبعة الأولى من ترجمة الجحيم في نوفمبر ١٩٥٩) .	
عودة إلى ترجمة المطهر	يوليو ١٩٥٩ - أكتوبر ١٩٦١
عودة إلى ترجمة الفردوس .	نوفمبر ١٩٦١ - أبريل ١٩٦٢

- مايو ١٩٦٢ - أكتوبر ١٩٦٣ عودة إلى ترجمة المطهر .
 نوفمبر ١٩٦٣ - نوفمبر ١٩٦٤ إعادة النظر في ترجمة الجحيم وفي ترجمة المطهر
 (نُشرت ترجمة المطهر في ديسمبر ١٩٦٤) .
 ديسمبر ١٩٦٤ - مارس ١٩٦٨ عودة إلى ترجمة الجحيم والفردوس .
 (نُشرت الطبعة الثانية المزيّدة والمنقحة من ترجمة الجحيم في نوفمبر ١٩٦٧)

ملحق ١٦

أسفاري إلى الخارج

- صيف ١٩٣٣ فلسطين - لبنان - سوريا - لبنان - فلسطين (قرأت لأول مرة ٩ مقالات
 عن دانتى بقلم قسطنطين الحمص في مجلة المجمع العلمي العربي في دمشق
 وقد حمل فيها عليه ولم يقدّر فنه) .
 صيف ١٩٣٤ إيطاليا
 ديسمبر ١٩٣٤ - ديسمبر ١٩٣٨ : سنوات البعثة الجامعية :
 شتاء ١٩٣٤ إيطاليا
 ١٩٣٥ إيطاليا
 ١٩٣٦ إيطاليا - لبنان - سوريا - لبنان - إيطاليا - النمسا .
 ١٩٣٧ فرنسا - إنجلترا - فرنسا - إيطاليا - سويسرا - فرنسا - اليونان .
 ١٩٣٨ إيطاليا .
 فبراير ١٩٤٩ مشروع إرسال في بعثة إلى إيطاليا لمدة سنة قابلة للتجديد لدراسة العلاقة
 بين سليم الأول والبنديّة ، في نطاق جائزة الدولة عن كتاب « مافونارولا
 الراهب الشائر » اعتذرت عن عدم القبول لانشغالي بدراسة دانتى
 ولم تقبل وزارة المعارف العمومية سفري في سبيل دراسة دانتى) .
 صيف ١٩٤٩ إيطاليا - فرنسا - إيطاليا
 شتاء ١٩٥١ السودان .
 صيف ١٩٥١ إيطاليا
 صيف ١٩٥٢ إيطاليا - النمسا - إيطاليا
 صيف ١٩٥٣ إيطاليا - النمسا - ألمانيا - سويسرا - إيطاليا .
 شتاء ١٩٥٤ السودان
 صيف ١٩٥٤ إيطاليا - النمسا - فرنسا - إنجلترا - فرنسا - اليونان .
 صيف ١٩٥٥ إيطاليا - فرنسا - إنجلترا - فرنسا - اليونان
 شتاء ١٩٥٦ لبنان - سوريا - لبنان .

صيف ١٩٥٦ : لبنان - سوريا - لبنان
 ٨ يونيو ١٩٦٢ - ٧ يناير ١٩٦٣ رحلة اليونسكو إيطاليا - إنجلترا - الولايات المتحدة
 الأمريكية - فرنسا - إيطاليا
 ٢٣ يوليو ١٩٦٦ - ٥ يوليو ١٩٦٧ رحلة جائزة المليون ليرة إيطاليا - فرنسا - إنجلترا -
 فرنسا - إيطاليا .

المكتبة

يضاف ما يلي إلى ما سبق وروده في ترجمة كل من الجسيم والمطهر

أولا مؤلفات دانتي أليجييري

(١) في نصوصها

Dante Alighieri La Divina Commedia.

- commento attribuito a Benvenuto da Imola. Venezia, 1477.
- „ „ a Jacopo della Lana. Milano, 1477.
- commento analitico di D.G. Rossetti, 6 voll. Londra, 1826.
- con la volgarizzazione in prosa di M. Manfredini. Firenze, 1865.
- ridotta a miglior lezione con note edite ed inedite antiche e moderne per cura di G. Campi, 4 voll. Torino, 1915.
- commentata da D. Provenzal, 3 voll. Milano, 1938.
- con note e commento di G. Vitali, 3 voll. Milano, 1943.
- a cura di S.A. Chimenz. Torino, 1962.
- La Divina Commedia, i versi della Vita Nuova e le canzoni del Convivio, a cura di C. Gàrboli. Torino, 1962.
- commento di M. Porena. Bologna, 1963.
- La Divina Commedia illustrata dai capolavori dell'arte antica e moderna con i commenti di F. de Sanctis, a cura di F.A. Rigano. Roma, 1963.
- a cura di A. Chiari e G. Robuschi. Milano, 1964.
- La Divina Commedia illustrata da Sandro Botticelli. Roma, 1964.
- La Divina Commedia, Presentazione di M. Appolonio, 6 voll. (ed. Fabbri) Milano, 1965.
- La Commedia secondo L'Antica Vulgata, a cura di G. Petrocchi
 - vol. I Introduzione. Milano, 1965.
 - vol. II. Inferno. Milano, 1966.
 - vol. III. Purgatorio. Milano, 1967.
- La Vita Nuova, a cura di T. Casini, rinnovata e accresciuta a cura di L. Pietrobono. Firenze, 1964.
- Vita Nuova e rime, a cura di Nicola de Blasi. Roma, 1964.
- De Vulgari Eloquentia, a cura di P. Rajna. Milano, 1965.

- Monarchia, testo, introduzione, traduzione e commento, a cura di G. Vinay. In appendice traduzione delle Epistole Politiche. Firenze, 1950.

(ب) ترجمات إنجليزية

- The Divine Comedy of Dante Alighieri, English Translation by L. Biancolli, 2 vols. New York, 1966.
Dante's Inferno, the new annotated BBC. edition, edited by T. Tiller. London, 1966.
Il Paradiso di Dante, trans. by T.W. Ramsey. Aldington, Kent, 1952.
The Odes of Dante, trans. by H.S. Vera-Hodge. Oxford, 1963.

(ج) ترجمات فرنسية

- Les Plus Anciennes Traductions Françaises de la Divine Comédie publiées pour la première fois d'après les manuscrits et précédées d'une étude sur les traductions françaises du poème de Dante, par C. Norpel, 2 vols. Paris, 1887-1895.
La Divine Comédie, trad. par A. De Margerie. Paris, 1913.
Dante Œuvres Complètes
Vie Nouvelle - Rimes Banquet - De L'Eloquente en Langue Vulgaire Monarchie - Epitres Eglogues - Querelle de l'Eau et de la Terre - Divine Comédie, traduction et Commentaires par A. Pézard (La Pléiade). Tours, 1965.
Vita Nova, trad. par E. - J. Delécluze. Paris, 1927.
" " " " Titta del Valle. Firenze, 1952.

ثانياً الكوميديا وقصائد وجدانية لدانتي مسجلة

La Divina Commedia

- Edizione fonografica completa con commenti critici di Natalino Sapegno, letture di Giorgio Albertazzi, Tino Corrado, Antonio Crast, Carlo d'Angelo, Arnaldo Foà, Achille Millo e Romolo Valli, tre volumi (Cetra).
The First Eight Cantos of the Inferno read in Italian by Enrico de Negri (Folkways Records).
Canto quinto dell'Inferno, presentazione di Natalino Sapegno, lettura di Vittorio Gassman (Cetra).
Canto XXVI. (v. 76-142) e Canto XXXIII. (v. 1-75) dell'Inferno, presentazione di Cesare Garboli, letture di Vittorio Gassman (Cetra).
Rime (di Dante) Per una ghirlandetta... ecc., presentazione di Franco Antonicelli, letture di Carlo d'Angelo (Cetra).

ثالثاً نماذج مسجلة من الشعر الصوفي في القرن الثالث عشر

Mistici del '200

Jacopone da Todi : Pianto della Madonna - Amore, amore.

Francesco d'Assisi Cantico delle Creature.

Presentazione di Vittorio Gallea, letture di Vittorio Gassman, Elena Zareschi, Mario Feliciani e Giulio Bosetti (Cetra).

رابعاً قصائد مسجلة من مدرسة الشعر الصقلي ومن مدرسة الشعر الفلورنسي

الحديث في القرن الثالث عشر

Il '200 Siciliano :

Poesie di Jacopo da Lentini, Giacomo Pugliese e Odo delle Colonne, letture di Arnaldo Foà e Edmonda Aldini (Cetra).

Dolce Stil Novo :

Poesie di Lapo Gianni, Guido Guinicelli, Dante Alighieri e Guido Cavalcanti, presentazione di Augusta Grosso, letture di Arnaldo Foà (Cetra).

خامساً مراجع في تاريخ الأدب الإيطالي

Bartoli, A.: I Primi Due Secoli della Letteratura Italiana. Milano, 1878.

Donadoni, E.: Breve Storia della Letteratura Italiana (con aggiunte di F. Flora). Milano, 1936.

Gaspari, A.: Storia della Letteratura Italiana, trad. di U. Zingarelli e V. Rossi, vol. I. Torino, 1914.

Sapegno, N.: Il Trecento. Milano, 1934.

— Disegno Storico della Letteratura Italiana. Milano, 1966.

Torraca, F.: Manuale della Letteratura Italiana. Firenze, 1895.

سادساً مراجع عن دانتى ومؤلفاته

Atti del Congresso Internazionale di Studi Danteschi. Firenze, 1965.

Barbi, M.: Problemi di Critica Dantesca, 2 voll. Firenze, 1965.

— Studi sul Canzoniere di Dante. Firenze, 1964.

Bargellini, P.: Vita di Dante. Firenze, 1964.

Barrows, Mary Prentice : Translating Dante (Italica XLII. 4). Evanston, Illinois, 1965.

Bergin, Th.: On Translating Dante (Annual Report of the Dante Society LXXIII.) Cambridge, Mass., U.S.A., 1955.

Boccaccio, G.: Vita di Dante. Roma, 1965.

- Bosco, U. (a cura di) *Dante nella critica d'Oggi*. Firenze, 1965.
- *Dante Vicino*. Palermo, 1966.
- *Dante : Inferno, Purgatorio, Paradiso*, 3 voll. Ed. RAI. Torino, 1967.
- Branca, V. e Caccia, E. (a cura di) *Dante nel Mondo (1921-1964)*. Firenze, 1964.
- Branca, V. e Padovan, G. (a cura di) *Dante e la Cultura Veneta*. Firenze, 1966.
- Cattaui, G.: *Dante et la France (Bulletin de la Société d'Etudes Dantesques du Centre Universitaire Méditerranéen VIII.)* Nice, 1959.
- *Le Royonnement de Dante dans les Pays Anglosaxons (Annales du Centre Universitaire Méditerranéen XI.)* Nice, 1962.
- Cento, F.: *Il Pensiero Educativo di Dante*. Torino, 1950.
- Comitato Nazionale per le Celebrazioni del VII Centenario della Nascita di Dante *L'Italia e il Mondo per Dante*. Firenze, 1968.
- Conca-Tosi, B.: *Dante I Tempi suoi e la sua Opera*. Torino, 1956.
- Covino, A.: *Descrizione Geografica dell'Italia ad Illustrazione della Divina Commedia*. Asti, 1865.
- Cunningham, G.F.: *The Divine Comedy in English*, 2 vols. London, 1965-1966.
- Dante e Roma*, Atti del Convegno di Studi. Firenze, 1965.
- Dante e la Sicilia (Nuovi Quaderni del Meridione, Anno III. 9 - del Banco di Sicilia)*. Palermo, gennaio - marzo, 1965.
- De Sanctis, G.B.: *Dante*. Perugia, 1950.
- De Sua, W.J.: *Dante into English*. The University of North Carolina Press, 1964.
- D'Ovidio, F. ed altri *Dante e L'Italia*. Roma, 1921.
- Faggin, G.: *La Parola Poetica nel Paradiso (Il Veltro IX. 5-6)*. Roma, 1965.
- Fatini, G.: *Dante e Arezzo*. Arezzo, 1922.
- Flamini, F. ed altri *Dante e Prato*. Prato, 1922.
- Fleury, Marguerite : *L'Humanité de Béatrice dans la Vita Nuova e la Divine Comédie (Bulletin de L'Assosiation G. Budé XI.)* Paris, 1950.
- Fox, Ruth Mary *Dante Lights the Way*. Milwaukee, 1958.
- Franchi, Anna *Luci Dantesche*. Milano, 1955.
- Gabrieli, F.: *Lecture e Divagazioni Dantesche*. Bari, 1965.
- *Saggi Orientali*. Roma, 1961.

- Galassi, G.: Dante Plastico (La Fiera Letteraria V. 35-36, 39). Roma, 1950.
- Galinari, C.: Il Comico nella Divina Commedia (Belfagor X. 6). Firenze, 1955.
- Gilbert, A.: Dante's Conception of Justice. Durham, North Carolina, 1955.
- Dante and his Comedy. London, 1964.
- Ginorija, O.: Dante L'Ultimo Poeta del Medio Evo e Primo Poeta dei Tempi Moderni (Atti dell'Università di Tiflis LXI.) 1965.
- Guidubaldi, E.: Dante Europeo
- I. Premesse Metodologiche e Cornice Culturale. Firenze, 1965.
- II. Il Paradiso come Universo di Luce. Firenze, 1966.
- Hatzfeld, H.: Modern Scholarship as Reflected in Dante Criticism (Comparative Literature III. 4). Eugene, Oregon, 1951.
- Intagliata, A.: Il Mistero di Beatrice. Milano, 1952.
- Limentani, U. (edited by) The Mind of Dante. Cambridge, 1965.
- Malagoli, L.: Linguaggio e Poesia nella Divina Commedia. Pisa, 1960.
- Marchi, C.: Dante in Esilio. Milano, 1964.
- Maritain, J.: Dante's Innocence and Luck (The Kenyon Review XIV.) Gambier, Ohio, 1952.
- Mathews, J. Ch. and others Three Lectures on Dante. Washington, 1965.
- Matsuzaki, Y.: Avvicinamento a Dante (in Francia) (Studi Italici XIII.) Kyoto, 1964.
- Mattioli, M.: Dante e la Medicina. Napoli, 1965.
- Mazzamuto, P.: Rassegna Bibliografica Critica della Letteratura Italiana. Firenze, 1953.
- Mazzeo, A.: Dante the Poet of Love (Proceedings of the American Philosophical Society. V. 99. n. 3) Philadelphia, 1955.
- Mciklejohn, M. F.M.: The Birds of Dante (Annals of Science X. 1). London, 1954.
- Montanelli, I.: Dante e il suo Secolo. Milano, 1965.
- Mounin, G.: Lyrisme de Dante. Paris, 1964.
- Musa, M. (edited by) Essays on Dante. Indiana University Press, 1964.
- Nogami, S.: Dante e Virgilio (Studi Italici XIII.) Kyoto, 1964.
- Osman, H.: Dante in Arabic (Annual Report of the Dante Society LXXIII.) Cambridge, Mass., 1955.
- Dante e il Mondo Arabo (Fatti e Notizie - Pirelli) Milano, luglio 1967.

- Pagliaro, A.: Simbolo e Allegoria nella Divina Commedia (L'Alighieri IV. 2). Roma, 1963.
- Sul Linguaggio Poetico della Commedia (Il Veltro IX. 5-6) Roma, 1965.
- Papini, G. ed altri Firenze Fiore del Mondo. Firenze, 1950.
- Parodi, E. ed altri Dante e la Liguria. Milano, 1925.
- Percz, F.: La Beatrice Svelata. Molfetta, 1936.
- Petrocchi, G.: Radiografia del Landino (Studi Danteschi XXXV.) Firenze, 1958.
- Dante e il suo Tempo. Torino, 1964.
- Itinerari Danteschi (Studi Danteschi XLI.) Firenze, 1964.
- La Letteratura Religiosa dal Duecento al Quattrocento (La Chiesa Cattolica nella Storia dell'Umanità vol. I.) Fossano, 1964.
- Pézar, A.: La Langue Italienne dans la Pensée de Dante (Cahiers du Sud XXXVIII.) Marseille, 1951.
- Regards de Dante sur Platon et ses Mythes (Archives d'Histoire Doctrinale et Littéraire du Moyen-Age XXIX.) 1954.
- Lune et Fortune chez Jean de Meung et chez Dante (estratto da Studi in onore di Italo Siciliano). Firenze, 1966.
- Piattoli, R.: Codice Diplomatico Dantesco. Firenze, 1950.
- Pischedda, G.: L'Orrido e L'Innefabile nella Tematica Dantesca. L'Aquila, 1958.
- Rabbeno, G.: Riflessi Marinareschi nella Divina Commedia per un Matimatico Misconosciuto. Trieste, 1960.
- Renucci, P.: Dante Visionnaire de L'Histoire (Bulletin de la Société d'Etudes Dantesques du Centre Universitaire Méditerranéen XIV.) Nice, 1965.
- Reynolds, Barbara : The Translation of Dante (Langue et Littérature: Actes du VIIIe Congrès de la Fédération Internationale des Langues et Littératures Modernes). Paris, 1961.
- Sacchetto, A.: Con Dante attraverso le terre d'Italia. Firenze, 1954.
- Santangelo, S.: Dante e i Trovatori Provenzali. Catania, 1959.
- Sapegno, N.: Dante (Storia Letteraria del Trecento) Milano-Napoli, 1963.
- Sayers, Dorothy Leigh On Translating the Divina Commedia (Nottingham Medieval Studies II.) 1958.
- Singleton, Ch. S.: The Irreducible Dove (Comparative Literature IX. 2). Eugene, Oregon, 1957.
- Sollers, Ph.: Dante e la Traversée de L'Ecriture (Tel Quel 23). Paris, Autonne 1965.

- Sorano, G.: *Il Senso Storico di Dante Alighieri e le sue Idee sull'Impero* (Atti e Memorie dell'Accademia Patavina di Scienze, Lettere e Arti LXXII.) Padova, 1959-1960.
- Sticco, Maria : *Osservazioni sul Dolore nello Stile di Dante* (Vita e Pensiero XXXIX.) Milano, 1956.
- Whitfield, J.H.: *The Changing Face of Dante* (Italian Studies, Suppl. vol. XV.) Cambridge, 1960.
- Vallone, A.: *La Critica Dantesca nell'Ottocento*. Firenze, 1958.
- Vittorini, D.: *The Age of Dante*. New York, 1964.

رجرز ، ج پول فلورنسا في عصر دانتي ، ترجمة محمود إبراهيم
بيروت ، ١٩٦٨

عثمان ، حسن دانتي أليجييري ، حياته وشخصيته (مجلة الكاتب المصري ،
مجلد ٨ عدد ٣١) القاهرة ، أبريل ١٩٤٨

— فرنشسكا داريمبي عند دانتي أليجييري . دراسة وترجمة وشروح وتعليقات
مع نص من الجحيم (مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة . مجلد ١١ ج ١)
مايو ١٩٤٩ .

— فاريناتا دلي أوبرتي وكافالكاتي دي كافالكاتي في جحيم دانتي . دراسة
وترجمة وشروح وتعليقات مع نص من الجحيم (مجلة كلية الآداب
بجامعة القاهرة . مجلد ١١ ج ٢) . ديسمبر ١٩٤٩

— أوجولينودلا جيراردسكا في جحيم دانتي . دراسة وترجمة وشروح وتعليقات
مع نص من الجحيم (مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة . مجلد ١٢ ج ٢)
ديسمبر ١٩٥٠

— أفريقيا في جحيم دانتي دراسة وترجمة وشروح وتعليقات مع نصوص
من الجحيم (مجلة كلية الآداب بجامعة الإسكندرية مجلد ١٠)
ديسمبر ١٩٥٦

— الأنشودة الخامسة من مطهر دانتي . دراسة وترجمة وشروح وتعليقات مع
نص من المطهر (مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة مجلد ١٨ ج ١)
مايو ١٩٥٦

- أفريقيا في مطهر دانتى دراسة وترجمة وشروح وتعليقات مع نصوص من المطهر (مجلة كلية الآداب بجامعة الإسكندرية . مجلد ١٤) ١٩٦٠
- دير الأنبا أنطونيوس (رحلة كلية الآداب إلى ساحل البحر الأحمر وبعض مناطق الآثار بالوجه القبلى) القاهرة ، ١٩٣٩

سابعاً مراجع عن التراث القديم

- Aristotle : On the Heavens, trans. by W.K.C. Guthrie (L.C.L.).
 — On the Art of Poetry, trans by I. Bywater Oxford, 1920.
 — De Anima, trans. by R.D. Hicks. Cambridge, 1907.
 — Politics, trans. by H. Rackham (L.C.L.).
 Pfeiffer, Ch. F. and Harrison, E.F. (editors) The Wycliffe Bible Commentary. Chicago, 1966.
 Plato : The Last Days of Socrates : The Apology, Crito, Phaedo, trans. by H. Tredennick. London, 1954.
 — The Timaeus, trans. by F.M. Cornford. London, 1937.
 — The Symposium on Love, trans. by P.B. Shelley. Mount Vernon.
 San Giovanni Apocalisse, versione italiana del Pontificio Istituto Biblico di Roma eseguita da A. Vaccari ed altri, testo greco e latino curato da A. Merk, commento di P.C. Landucci (ed. Fabbri). Milano, 1967.

- الحكيم ، توفيق نشيد الإنشاد . القاهرة ، ١٩٤٠
- أرسطوطاليس فى السماء والآثار العلوية ، ترجمة يحيى بن البطريق تحقيق عبد الرحمن بدوى . القاهرة ، ١٩٦١
- السياسات ، ترجمة أوسطينس بربارة البولسى بيروت ، ١٩٥٧

ثامناً مراجع عن تراث العصور الوسطى

- Augustine, St. Works, trans. by J.E. Pilkington and others, 8 vols. London, 1888-1892.
 Boase, T.S.R.: Boniface VIII. London, 1933.
 Huizinga, J.: The Waning of the Middle Ages, trans. by F. Hopman. Aylesbury, Bucks, 1965.
 Jeanroy, A.: La Poésie Lyrique des Troubadours. Toulouse — Paris, 1934.
 Polo, M.: Il Milione. Milano, 1955.

- Previté-Orton, C.W.: The Shorter Cambridge Medieval History, 2 vols. Cambridge, 1952.
- Sarton, G.: Introduction to the History of Science, vol. II. parts I. and II. Baltimore, 1931.
- Song of Roland trans. by Dorothy Leigh Sayers. Harmondsworth, 1959.

- تاسعاً : مراجع عن تراث الإسلام :

- Della Vida, L.G.: Dante e L'Islam secondo Nuovi Documenti (Aneddoti e Svaghi Arabi e non Arabi). Milano-Napoli, 1959.
- Denomy, A.J.: Concerning the Accessibility of Arabic Influences to the Earliest Provençal Troubadours (Mediaeval Studies XV.) Toronto, 1953.
- Gabrieli, F.: Nuova Luce su Dante e L'Islam (Nuova Antologia, a LXXXV. vol. 448 fasc. 1797). Roma, 1950.
- Groult, P.: La Divine Comédie e L'"Eschielle de Mahomet" (Les Lettres Romanes IV. 2) Lovanio, 1950.
- Nicholson, R.A.: The Mystics of Islam. London, 1963.
- Porena, M.: La Divina Commedia e il Viaggio di Maometto nell'Oltretomba narrato nel "Libro della Scala" (Atti della Accademia Nazionale dei Lincei-Memorie a. CCCXL VII. S. VIII. vol. V.) Roma, 1950.
- Silvestein, Th.: Dante and the Legend of the "Micraj" (Journal of the Near East Studies XI. 2) Chicago, 1953.

ابن الأكفاني ، محمد إبراهيم السنجاري المعروف بـ نخب الذخائر في أحوال
الجواهر نشر وتعليق الأب أنستاس ماري الكرولي . القاهرة ، ١٩٣٩

الدردير ، أحمد حاشية على قصة المعراج لنجم الدين الفيضاني القاهرة ،

١٢٩٨ هـ

الدمشقي ، محمد بن علي بن يوسف إتحاف اللبيب ببيان ما وقع في معراج
الحبيب .

- الإفراج في تخريج أحاديث قصة المعراج

- كتاب الآيات البينات في قصة الإسراء بسبب أهل الأرض والسموات .
(هذه ثلاث رسائل مخطوطة بدار الكتب المصرية برقم ٢٢٠٦٠٢ ب) .

زامباور ، إ. ف : معجم الأنساب والأسرات الحاكمة في التاريخ الإسلامى ،
إخراج زكى محمد حسن وحسن أحمد محمود وسيدة إسماعيل الكاشف
وحافظ أحمد حمدى وأحمد مدوح حمدى القاهرة ، ١٩٥١

السيوطى ، جلال الدين عبد الرحمن كتاب الدر المنثور فى التفسير بالمأثور .
القاهرة ١٣١٤ هـ .

— كفاية الطالب اللبيب فى خصائص الحبيب المعروف بالخصائص الكبرى ،
جزءان . القاهرة ، ١٣١٩ و ١٣٢٠ هـ .

الشامى ، شمس الدين محمد الآيات العظيمة الباهرة فى معراج سيد أهل الدنيا
والآخرة (مخطوط بدار الكتب المصرية برقم ٢٠٧٨٨ ب) .

الشعرانى ، عبد الوهاب كتاب اليواقيت والجواهر فى بيان عقائد الأكابر ،
جزءان . القاهرة ١٣٠٧ هـ . محلى الهوامش بكتاب الكبريت الأحمر فى
بيان علوم الشيخ الأكبر

القاضى عبد الرحمن بن أحمد دقائق الأخبار فى ذكر الجنة والنار
القاهرة ، ١٣٠٦ هـ .

القسطلانى ، أحمد بن محمد بن أبى بكر الخطيب كتاب المواهب اللدنية
بالمعجم المحمدية ، جزءان . القاهرة ، ١٢٨١ هـ .

القشبرى ، أبو القاسم عبد الكريم كتاب المعراج حققه على حسن
عبد القادر . القاهرة ، ١٩٦٤

كفانى ، محمد عبد السلام فى أدب الفرس وحضارتهم ، نصوص ومحاضرات .
بيروت ، ١٩٦٧

نلينو ، ك أ علم الفلك تاريخه عند العرب فى القرون الوسطى
روما ، ١٩١١

عاشراً مراجع عن الفنون التشكيلية

- Apollonio, M. e Rotondi, P.: *Temi Danteschi ad Orvieto*. Milano, 1965.
- Art Treasures of the Metropolitan. New York, 1952.
- Baldini, U. ; *Il Rinascimento nell'Italia Centrale*. Bergamo, 1962.
- Bellonci, Maria e Garavaglia, N.: *Mantegna* (Rizzoli). Milano, 1967.
- Bérenice, F.: *Botticelli* (Larousse). Paris-Novara, 1960.
- *Raphaël* (Larousse). Paris-Novara, 1962.
- Bovini, G.: *Mosaici di Ravenna*. Milano, 1965.
- Brion, M.: *Arte Romantica*, trad. di Anna M. Briasco e Maria Dalai. Milano, 1960.
- Buchner, E.: *La Pinacoteca di Monaco*. Firenze, 1957.
- Buzzati, D. e Mia Cinotti : *Bosch* (Rizzoli). Milano, 1966.
- Carli, E.: *Musei Senesi*. Novara, 1961.
- Colonna, G. e Donati, M.: *Musei Vaticani*. Novara, 1962.
- Cooper, D.: *Les Grandes Collections Privées*. Zürich, 1963.
- Del Buono, O. e De Vecchi, P.: *Piero della Francesca* (Rizzoli). Milano, 1967.
- Dupont, J. et Mathey, F.: *Le Dix-Septième Siècle : De Carvage a Vermier* (Skira). Genève-Lausanne, 1951.
- Elsen, A.E.: *Rodin's Gates of Hell*. Minneapolis, 1960.
- *Rodin*. New York, 1963.
- Fosca, F.: *Le Dix-Huitième Siècle De Watteau a Tiepolo* (Skira). Genève-Lausanne, 1952.
- George, B. (Editorial) *Treasures of the Louvre*, 2 vols. (English Edition-Hachette). France, 1966.
- Grabar, A.: *Le Haut Moyen Age Mosaïques et Peintures Murales* (Skira). Genève-Lausanne, 1957.
- *La Peinture Romane du Onzième au Treizième Siècle* (Skira). Genève-Lausanne, 1958.
- Guttuso, R. e Angela Q. *Della Chiesa : Caravaggio* (Rizzoli). Milano, 1967.
- Hauser, A.: *The Social History of Art*, trans. in collaboration with the author by S. Godman, 4 vols. London, 1962.
- Hendy, Ph.: *La National Gallery di Londra*. Milano, 1956.
- Huyghe, R.: *Delacroix* (Hachette). France, 1964.
- Lahse, B. and Busch, H.: *Art Treasures of Germany*. Frankfurt, 1958.
- Laissaigne, J. et Aragon, G.C.: *Le Quinzième Siècle : De Van Eyck a Botticelli* (Skira). Genève — Lausanne, 1955.

- Levinson-Lessing, V.F.: *Splendeurs de L'Ermitage, Ecoles Flamande et Hollandaise*, 2 vols. (Hachette). Prague, 1964.
- Leymarie, J.: *Dutch Paintings*, trans. by S. Gilbert (Skira). Genève-Lausanne, 1956.
- Lucie-Smith, E.: *Rubens*. London, 1961.
- Malizkaia, K.M.: *Il Musco di Mosca*, trad. dal francese di Maria e Ottavia Dalai. Milano, 1963.
- Meijer, E.R.: *Rembrandt* (Larousse). Novara, 1963.
- *Rijksmuseum di Amsterdam*, trad. di Rita Poletti. Novara, 1964.
- Morey, Ch. R.: *Mediaeval Art*. New York, 1942.
- Mostra Documentaria e Iconografica di Firenze al Tempo di Dante. Firenze, 1959.
- Murray, P. and Linda : *A Dictionary of Art and Artists*. Harmondsworth, 1959.
- Oberhammer, V.: *La Pinacoteca di Vienna*, trad. di Anna Bovero. Milano, 1960.
- Pallucchini, R.: *La Pittura Veneziana del Settecento*. Firenze, 1960.
- Papini, G.: *Vita di Michelangelo nella Vita del Suo Secolo*. Milano, 1950.
- Quasimodo, S. e Camesasca, E.: *Michelangelo Pittore* (Rizzoli). Milano, 1967.
- Raynal, M.: *Le Dix-Neuvième Siècle : De Goya a Gauguin* (Skira). Genève-Lausanne, 1951.
- Rice, T.: *Byzantine Art*. London, 1962.
- Riggs, A.S.: *Titian the Magnificent*. New York, 1947.
- Rossi, F.: *Le Gallerie Uffizi e Pitti*. Milano, 1957.
- Rudolf-Hille, Gertrud : *La Pinacoteca di Dresda*, trad. di Serena Battaglia. Novara, 1960.
- Ruskin, J.: *Modern Painters*, 6 vols. London, 1918.
- Seznec, J.: *The Survival of the Pagan Gods*, trans. by Barbara F. Sessions. New York, 1961.
- Taylor, Rachel Annand : *Leonardo the Florentine*. Edinburgh, 1927.
- Troutman, Ph.: *El Greco*. London, 1963.
- Vigorelli, G. e Baccheschi, E.: *Giotto* (Rizzoli). Milano, 1966.
- Wehle, H.B.: *Art Treasures of the Prado Museum*. New York, 1954.

حادى عشر مراجع عن الفنون الموسيقية

- Aigrain, R.: *La Musique Religieuse*. Paris, 1929.
- Baker's Biographical Dictionary of Music and Musicians. New York, 1940.
- Bédier, J. et Aubry, P.: *Les Chansons des Croisades*. Paris, 1909.
- Bertoni, G.: *I Trovatori d'Italia*. Modena, 1915.
- Bilancioni, G.: *Il Suono e la Voce nell'Opera di Dante : Rilievi di un Otologo*. Pisa, 1927.
- Borrel, E.: *Jean-Baptiste Lully*. Paris, 1949.
- Busoni, F.: *Scritti e Pensieri sulla Musica*. Firenze, 1941.
- D'Amico, S. (Fondatore) : *Enciclopedia dello Spettacolo*, 11 voll. Firenze, 1954-1966.
- Degrada, F.: *Dante e la Musica del Cinquecento* (Chigiana vol. 22). Firenze, 1965.
- Della Corte, A. e Pannain, G.: *Storia della Musica*, 3 voll. Torino, 1952.
- Cozzi, A.: *Wagner Cultore di Dante* (Il Veltro III. 6-7). Roma, 1959.
- Ferguson, F.: *The Idea of a Theater*. Princeton, 1949.
- Ferretti, don P.: *Estetica Gregoriana*. Roma, 1934.
- Flower, N.: *George Frideric Haendel*. London, 1947.
- Giazotto, R.: *Vivaldi*. Milano, 1965.
- Grove, G.: *Dictionary of Music and Musicians*, 6 vols. London, 1940.
- Herriot, E.: *Beethoven*, trad. di Laura Fuà. Milano, 1947.
- Illing, R.: *A Dictionary of Music*. Harmondsworth, 1951.
- Jacobs, A.: *A New Dictionary of Music*. Harmondsworth, 1958.
- Ludwig, E.: *Beethoven*, trans. by G.S. McManus. London, 1948.
- Mander, F.: *Importanza della Musica nella Divina Commedia* (Elsinore I. 5). Rome, 1964.
- Parente, A.: *La Musica e le Arti*. Bari, 1946.
- Passalacqua, Cosma : *Biografia del Gregoriano*. Firenze, 1964.
- Pasquetti, G.: *L'Oratorio Musicale in Italia*. Firenze, 1906.
- Petrocchi, G.: *La Dodecafonia di Dante* (L'Italia). Milano, 22 VII. 1950.
- Pighini, G.: *La Personalità di Dante : Dante Passionale e Musicista*. Parma, 1960.
- Pirrotta, N.: *Dante Musicus : Gothicism, Scholasticism and Music* (Speculum, vol. XLIII. n. 2) Cambridge, Massachusetts. April, 1968.

- Roland-Manuel (Directeur) Histoire de la Musique, tome II.: Du XVIIIe siècle à nos Jours (Encyc. de la Pléiade). Paris, 1963.
- Sachs, C.: The History of Musical Instruments. New York, 1940.
- Storia della Danza, trad. di T. de Mauro. Milano, 1966.
- Sartori, C.: Monteverdi. Brescia, 1953.
- (Direttore) Enciclopedia della Musica (Ricordi) 4 voll. Milano, 1963-1964.
- Schweitzer, A.: J.S. Bach, trans. by E. Newman, 2 vols. London, 1962.
- Semerano, G.: Dante e la Musica (Bulletin de la Société d'Etudes Dantesques du Centre Universitaire Méditerranéen XII.) Nice, 1963.

تشنى ، ش تاريخ المسرح ، ترجمة دريى خشبة الجزء الأول .
القاهرة ، ١٩٦٣

زاكس ، ك تراث الموسيقى العالمية ، ترجمة سمحة الخولى بعنوان تراثنا الموسيقى .
القاهرة ، ١٩٦٤

عبدون ، صالح الثقافة الموسيقية . القاهرة ، ١٩٥٦
الفارابى ، أبو نصر كتاب الموسيقى الكبير ، حققه وشرحه خطاس عبد الملك
خشبة . القاهرة ، ١٩٦٧

فارمر ، هـ . ج تاريخ الموسيقى العربية ، ترجمة حسين نصار القاهرة ،
١٩٥٦

لايختنريت ، هـ الموسيقى ، تاريخها وفكرتها ، ترجمة أحمد حمدى محمود
بعنوان الموسيقى والحضارة القاهرة ، ١٩٦٤ هـ
ثانى عشر : مؤلفات موسيقية

منها ما يتصل مباشرة بدانتى وشعره والكوميديا بعامة والفردوس بخاصة ،
ومنها ما يتصل بالميتولوجيا والأساطير والتاريخ والإنسانية بصفة عامة ،
واستعان دانتى بموضوعاتها فى بناء الفردوس ، وقد وضعت أمام المسجل منها
كاه أو بعضه ما يدل عليه بين قوسين ، بحسب ما أمكن التوصل إليه ،
ويساعد تذوق هذه المؤلفات على الاقتراب من دانتى وتذوق فنه فضلاً

عما في ذلك في حد ذاته من تهذيب النفس والسمو بها ، وهذا عالم زاخر
من الفن الرفيع لا يقدر بشئ ، على الرغم من اختلاف أزمانه وتفاوت
أساليبه ومستوياته

Alary, Giulio (1814-1891) : *Sardanapale*, opera. St. Pietroburgo, 1852.
Par. XV. 107-108.

Albert, Karel (1901—) *Europe Enlevée*, opéra. Radio Belga, 1950.
Par. XXVII. 83-84.

Alfonso X. (1252-1284) 12 *Cantigas de Santa Maria* (Brunswick).
Ambrosian Chant (Vox).

Anonimo (sec XVI.) : "Cosi nel mio Parlare..." Rime XLVI. Motetto.

Anonimo (sec XVI.) : "Amor da che convivien..." Rime LIII. Canzone.

Ariani, Adriano (1877-1935) : *San Francesco*, oratorio, 1916. Par. XI.
43-117.

Bach, Jean Sebastien (1685-1750) : *Mass in B minore*. Leipzig, 1733
(CBS). Par. XXVI. 69.

— *Oratorio de Noël*. Leipzig, 1734 (Erato). Par. XXIII. 4-9.

Balbi, Ludovico (sec. XVI.) "Stavvi Minos orribilmente..." Inf. V.
4-12. Capriccio.

Barbieri, Domenico (sec. XVIII.) *Maria Annunziata dall'Arcangelo
Gabrieli*, oratorio. Bologna, 1763. Par. XXXII. 103-105.

— *La pazienza ricompensata negli avvenimenti di Tobia*, oratorio,
1779. Par. IV. 48.

Beethoven, Ludwig van (1770-1827) : *Symphony 9*. Vienna, 1822-1823
(Decca). Par. XXXIII. 82-87.

— *Sonata op. 106*. Vienna, 1818 (Westminister).

— *Sonata op. 109*. Vienna, 1820 (Westminister).

— *Sonata op. 111*. Vienna, 1822 (Westminister).

Berlioz, Hector (1803-1869) : *La dernière nuit de Sardanapale*, per
voce e orchestra. Parigi, 1830. Par. XV. 107-108.

Bernaconi, Andrea (1706-1784) *David*, oratorio. Venezia, 1751.
Par. XXV. 71-72.

— *Demofonte*, opera. Roma, 1741. Par. IX. 100-101.

Bicchierai, Luigi (sec. XIX.) *Al sepolcro di Dante*, pezzo vocale.

Boito, Arrigo (1842-1918) "Per una ghirlandetta..." Rime X,
musica su parole.

Brunel, M.R. (sec. XIX.) : *La visione di Dante*, pezzo vocale.

- Burali-Forti (sec. XIX.) Piccarda Donati, opera. Arezzo, 1874.
Par. III. 34-123.
- Byzantine Chant (HMV).
- Campana, Fabio (1819-1882) Dante e Beatrice, pezzo vocale.
- Canto Gregoriano, voll. I., II., III., IV. (Fonit). Par. XXVI. 67-69.
- Carissimi, Giacomo (1605-1674) Historia di Ezechia, 1663 (Angelicum)
Par. XX. 49-51.
- Jephthé, oratorio, 1650 (Angelicum). Par. V. 66-68.
- Judicium Salomonis, oratorio (Angelicum). Par. XIII. 88-108.
- Cartan, Jean (1906-1932) Hommage à Dante, ouverture, 1926.
- Casella, Pietro (sec. XIII.) "Amor che nella mente.." Conv. III.
canz. 2. Perduta.
- Cavalli, Pier Francesco (1602-1676) Pompeo Magno, opera. Venezia,
1667. VI. 53-54.
- Cerezzano (sec. XIX) I giuochi puerili di Dante e Bice, pezzo vocale.
- Cherubini, Luigi (1760-1842) Démophon, opéra. Paris, 1788 (ex.
Decca). Par. IX. 100-101.
- Cianchi, Emilio (1833-1890) Il Genio di Dante, pezzo vocale.
- Cimoso, Guido (1804-1878) Sinfonia a Dante.
- Cortesi, Francesco (1826-1904) Il ritorno di Dante, pezzo vocale.
- Da Palestrina, Giovanni Pierluigi (1525 c. - 1594) Motetorum 5
vocibus liber quartus ex Canticis Cantorum. Roma, 1583. Par. X.
109-113.
- Dechamps, E. (sec. XIX.) A Dante, pezzo vocale.
- De Grands, Vincenzo II. (sec. XVII.) : La caduta di Adamo, oratorio.
Modena, 1682. Par. XXVI. 82-142.
- Del Campo, Conrado (1879-1953) La Divina Commedia, sinfonia,
1940.
- Del Lungo, A. (sec. XIX.) Dante, marcia.
- De Rore, Cipriano (1516-1565) I sacri et santi salmi di David. venezia,
1554 e 1570. Par. XXV. 71-72.
- D'Indy, Vincent (1851-1931) Veronica, opera, 1920. Par. XXXI.
103-105.
- D'Ollone, Max (sec. XIX.) La vision de Dante, pezzo vocale.
- Donizetti, Gaetano (1797-1848) Belisario, opera. Venezia, 1836.
Par. VI. 25.
- Dunstable, John (c. 1370-1453) Motets, Songs (Archiv).
- Famintsyn, Alexander Sergheievic (1814-1896): Sardanapale. opera,
St. Pietroburgo, 1875. Par. XV. 107-108.

- Favi, S. (sec. XIX.) *Laudi a Dante*, pezzo vocale.
- Ferrari, Emilio (1851-1933) *Il Cantico dei Cantici*, opera. Milano, 1898. Par. X. 109-113.
- Ferrari, Giacomo Goffredo (1763-1842) *L'eroina di Raab*, opera. Londra, 1813. Par. IX. 115-116.
- Fino, Giocondo (1867-1950) *Il Battista*, opera. Torino, 1906. Par. XXXII. 31-33. ecc.
- Folco, Michele (1688-1732) *I trionfi dell'Angelico Dottore S. Tommaso d'Aquino*, oratorio. Napoli, 1724. Par. X. 82..
- Françaix, Jean (1902—) : *L'Apocalypse selon St. Jean*, oratorio, 1939. Par. XXV. 94-96.
- Franchi, Giovanni Pietro (? — 1731) : *S. Monica nella conversione di S. Agostino*, oratorio. Firenze, 1693. Par. XXXII. 35.
- Franck, César (1822-1890) *Les Béatitudes*, oratorio, 1869-1879.
- *Panis Angelicus*, vocal and choral, 1872 (Columbia). Par. II. 10-12.
- *Rebecca*, scena biblica, 1881. Par. XXXII. 10.
- *Ruth*, egloga per soli, coro e orchestra, 1843-1845. Par. XXXII. 10-12.
- Franckenstein, Clemens von (1875-1942) *Rahab*, opera. Amburgo, 1911. Par. IX. 115-116.
- Galilei, Vincenzo (c. 1520-1591) "*Così nel mio Parlare..*". Rime XLV. Cantilena, e una versione per liuto.
- Galuppi, Baldassare (1706-1785) *Adam*, oratorio. Venezia, 1771. Par. XXVI. 79-142.
- Gamucci, Baldassare (1822-1892) : *A Beatrice*, pezzo vocale.
- Gastaldon, Stanislao (1861-1939) *Inno della "Dante Alighieri"*, pezzo vocale.
- *Il sonetto di Dante*. Genova, 1909.
- Gialdini, Gialdino (1843-1919) *Il centenario di Dante*, (1865), pezzo vocale.
- Giovannini, Alberto (1842-1903) : *Inno a Dante*, pezzo vocale.
- Gluck, Christoph Willard (1714-1787) *Alceste*, opera. Vienna, 1770 (Decca). Par. IX. 101-102.
- *Demofoonte*, opera. Milano, 1742. Par. IX. 100-101.
- *Echo et Narcisse*, opéra. Paris, 1779. Par. III. 18.
- *Iphigénie en Aulide*, opéra. Paris, 1774 (Decca). Par. V. 70-72.
- *Ippolito*, opera. Milano, 1745. Par. XVII. 46-47.
- Godard, Benjamin (1849-1895) : *Les Guelfes*, opéra. Rouen, 1902.
- *Symphonie gothique*. Paris, 1883.

- Graziani-Walter, Carlo (1851-1927) Dante e Beatrice, per orchestra.
 Haendel, George Frideric (1685-1759) Apollo et Dafne, opera.
 Amburgo, 1708 (Columbia). Par. I. 32-33.
- Israel in Egypt, oratorio. London, 1748 (Vox). Par. XXXII. 130-132.
 — Jephta, oratorio. London, 1752 (Oiseau-Lyre). Par. V. 66-68.
 — Joshua, oratorio. London, 1748 (ex. HMV). Par. XVIII. 37-39.
 — Judas Maccabaeus, oratorio. London, 1747 (Han). Par. XVIII.
 40-43.
- Julius Ceasar, opera. London, 1724 (Vox). Par. VI. 55..
 — Tolomeo, opera. London, 1743 (ex. Decca). Par. VI. 69.
 — Resurrezione, oratorio. London, 1749 (Columbia). Par. VIII. 124.
 — Salomone, oratorio. Londra, 1749 (Columbia). Par. XIII. 88-108.
 — Serse, opera. London, 1738 (ex. HMV). Par. VIII. 124.
- Halévy, Fromentin (1799-1862) Noè ou le Déluge, opera terminata
 da George Bizet. Karlsruhe, 1885, Par. XII. 17.
- Hasse, Johann Adolf (1699-1783) Demofonte, opera. Dresda, 1748.
 Par. IX. 100-101.
- La conversione di S. Agostino, opera. Dresda, 1750. Par. XXXII. 35.
- Haydn, Joseph (1732-1809) The Creation, oratorio. Vienna, 1798
 (HMV). Par. XXVI. 42..
- The Seasons, oratorio. Vienna, 1801 (HMV). Par. IV. 48.
- Honegger, Arthur (1892-1955) Cantique des Cantiques, per coro e
 orchestra, 1926. Par. X. 109-113.
- Le roi David, oratorio. Mézières, 1921 (Decca). Par. XXV. 70-71.
- Jommelli, Nicolo (1714-1774) Demofonte, opera. Padova, 1743.
 Par. IX. 100-101.
- Karrer, Pavlos (1826-1896) Dante e Beatrice, opera. Milano, 1852.
- Landini, Francesco (sec. XIII.) Madrigali, Ballate.. ecc. (Archiv).
- Lotti, Antonio (1666-1740) : Costantino, opera. Vienna, 1716. Par. XX.
 55-60.
- Lully, Jean-Baptiste (1623-1740) Alceste, ou le triomphe d'Alcide,
 opéra. Paris, 1674 (ex. Philips, HMV). Par. IX. 101-102.
- Luzzaschi, Luzzasco (sex. XVI.) "Quivi sospiri, pianti.." Inf. III.
 22-27. Madrigale.
- Mabellini, Teodulo (1817-1897) Lo spirito di Dante, cantata.
- Machaut, Guillaume de (1300 c. - 1377) Messe Notre-Dame, dite
 "du sacre de Charles V." et 10 pièces Ch. (Archive).
- Malipiero, Gian Francesco (1882—) S. Francesco d'Assisi, musica
 corale, 1920. Par. XI. 35-117.

- Mancinelli, Luigi (1848-1921) : *Isaia*, oratorio, 1887. Par. XXV. 91-93.
- Mandelli, Vincenzo (1737-1799) : *Carlo Magno*, opera. S. Pietroburgo, 1763. Par. XVIII. 43.
- Manferdini, Francesco Maria (1680 c.-1748 c.) : *Il discacciamento dal Paradiso Terrestre*, oratorio. Par. XXXII. 120-123.
- Marchisio, Antonio (1817-1875) *Piccarda da Donati*, opera. Parma, 1860. Par. III. 34-123.
- Mariotti, Olimpo (sec. XIX.) *Preghiera a Dante*, pezzo vocale.
- Markevitch, Igor (1912—) *L'envol d'Icare*, balletto, 1933. Par. VIII. 126.
- Martini, Giovanni Battista (1706-1784) *S. Pietro*, oratorio, 1739. Par. XXVII. 10..
- Marenzio, Luca (1553-1599) "*Così nel mio parlare..*" Rime XLVI. Madrigale.
- Mattiozzi, Rodolfo (sec. XIX.) *Un pensiero a Dante*, marcia.
- Mendelssohn, Felix (1809-1847) : *Paulus*, oratorio (Vox.) Par. XXIV. 61-63. ecc.
- Salmi (di David) CXV. 1830; XLII. 1838; XCV., CXIV. 1839; XCVIII. 1843; II., XXII., XLIII. (Cantate) 1843-1844. Par. XXV. 71-72.
- Merulo, Claudio (1533-1604) *La preghiera di S. Bernardo*, musica su parole. Par. XXXIII. 1-39.
- Micheli, Domenico (sec. XVI.) "*Quivi sospiri, pianti..*" Inf. III. 22-27. Madrigale.
- Milaud, Darius (1892—) *Psaumes de David*. Paris, 1921-1954. Par. XXV. 71-72.
- Monteverdi, Claudio (1576-1643) *Gli Argonauti*, intermezzo, 1627. Par. XXXIII. 96.
- Montanaro, Giovanni Battista (sec. XVI.) *Nel mezzo del cammin..*" Per. 3 voci.
- Morawski, Eugeniusz (1876-1948) *La Divina Commedia*, oratorio.
- Moscazza, Vincenzo (sec. XIX.) *Piccarda Donati*, opera. Firenze, 1863. Par. III. 34-123.
- Mozarabic Chant (HMV) .
- Myslivecek, Josef (1737-1781) *Oratorio di S. Benedetto*. Padova, 1768. Par. XXII. 31..
- Nouguès, Jan (1875-1932) *Dante*, opéra. Bordeaux, 1930.
- Pacieri, Giuseppe (sec. XVII.) *La cetra piangente di Davide*. Par. XXV. 71-72.

- Pacini, Giovanni (1796-1867) Buondelmonte, opera. Firenze, 1845.
Par. XVI. 140-144.
— Dante, sinfonia, 1865.
- Paisiello, Giovanni (1740-1816) Il Demofonte, opera. Venezia, 1775. Par. IX. 100-101.
— Pirro, opera. Napoli, 1787. Par. VI. 41.
- Palloni, Gaetano (1831-1892) Inno pel monumento a Dante, pezzo vocale.
- Palumbo, Costantino (1843-1928) Fantasia Dantesca.
- Perosi, Lorenzo (1872-1956) La Resurrezione di Cristo, oratorio, 1898. Par. XXIV. 124-126.
— 11 Salmi di david, 1922-1924. Par. XXV. 71-72.
- Perotinus Magnus (12th. century) Sederunt Principes (Archiv).
— Alleluia Viderunt (Ducretet — Thomson).
- Piatti, V. (sec. XIX) Scene Dantesche, poesie per pianoforte.
- Pizzetti, Ildebrando (1880-) Fedra (di D'Annunzio), opera. Milano, 1915. Par. XVII. 46-47.
- Platania, Pietro (1828-1907) Piccarda Donati, opera. Palermo, 1857. Par. III. 34-123.
- Predieri, Luca Antonio (1688-1767 c.) Gesù nel Tempio, oratorio. Bologna, 1735. Par. XVIII. 121-123.
- Pre-Gregorian Chant (HMV).
- Purcell, Henry (1659-1695) King Arthur, opera. London, 1691 (Oiseau-Lyre). Par. XVI. 13-15.
- Rameau, Jean Philippe (1683-1764) Les Fêtes de Polymnie, opéra. Paris, 1754. Par. XXIII. 55-57.
- Refice, Licinio (1885-1954) Dante. Poema sinfonico. Roma, 1921.
— Hippolyte et Aricie, opéra. Paris, 1733 (ex. Oiseau-Lyre). Par. XVII. 46-47.
- Reger, Max (1873-1916) Fugues pour orgue sur L'Enfer de Dante.
- Reizenstein, Franz (1911—) Genesis, oratorio, 1958. Par. XXVI. 42..
- Rizzi, Bernardino (1891—) Trittico Dantesco, oratorio, 1921.
- Romani, Carlo (1824-1875) Inno a Dante, pezzo vocale.
- Rossini, Gioacchino (1792-1868) Moise et Pharaon ou le Passage de la Mer Rouge, opéra. Paris, 1827 (ex. Philips). Par. XXXII. 130-133.
- Rytel, Piotr (1884—) Ijola, opera. Varsavia, 1929. Par. IX. 102.
— Il sogno di Dante, poema sinfonico, 1911.

- Saint-Saëns, Camille (1835-1921) *Le Déluge*, oratorio. Paris, 1875.
Par. XII. 17.
- Psaumes XVIII., CL. Paris, 1875. Par. XXV. 71-72.
- Salimbene (sec. XIII.) *Cunductus* à 2 ou 3 voix.
- Scarlatti, Alessandro (1660-1725) *L'Assunzione della Beatissima Vergine e poi la Sposa de' Cantici*, oratorio. Roma, 1703. Par. XXXIII. 19-21.
- Pompeo, opera. Roma, 1683 (ex. HMV). Par. VI. 53-54.
- *La Santissima Trinità*, oratorio. Roma, 1715. Par. XXXIII. 115-120.
- Scarlatti, Domenico (1685-1757) *Narcisso*, opera. Londra, 1720.
Par. III. 18.
- Schochetto (sec. XIII.) "Deh, Violetta.." Rime XII. Canzone, perduta.
- Scudo, Paolo (1806-1864) : Dante, pezzo vocale.
- Silveri, Domenico (sec. XIX.) *La preghiera di San Bernardo*. Par. XXXIII. 1-39.
- Soriano, Francesco (sec. XVI.) "Quivi sospiri, pianti.." Inf. III. 22-27. Madrigale.
- Steinberg, Maximilian (1883-1946) *Cielo e Terra*, per soli, coro e orchestra, 1918.
- Storti, Riccardo (1873-1941) *Il poema del cielo*, per orchestra, 1930.
- Stravinsky, Igor (1882—) *The Flood*, mass, U.S.A., 1962 (CBS).
Par. XII. 17.
- Telemann, George Philip (1681-1767) *Jupiter und Semele*, opera. Lipzia, 1716. Par. XXI. 5-6.
- *St. Matthew Passion*, oratorio. Hambourg, 1730. (Philips). Par. VII. 46-48.
- Terziani, Eugenio (1824-1889) *La caduta di Gerico*, oratorio, 1844.
Par. IX. 124-125.
- Thibaut IV. King of Navarre (1210-1253) Song published 1742 (HMV).
- Tosi, Giuseppe Felice (1650 ? — ?) *Traiano*, opera. Venezia, 1684.
Par. XX. 44-48.
- Traetta, Tomaso (1727-1779) *Ippolito ed Aricia*, opera. Parma, 1759.
Par. XVII. 46-47.
- Vannarelli, Francesco Antonio (sec. XVII.) : *Fedra*, dramma musicale. Spoleto, 1661. Par. XVII. 46-47.
- Ventadron, Bernart de (1150 c. -1195) : Troubadour songs (Archive, HMV).

- Verdi, Giuseppe (1813-1901) Nabucco, opera. Milano, 1842. (Cet).
Par. IV. 13-15.
- La preghiera di San Bernardo, romanza per voci e pianoforte.
Par. XXXIII. 1-39.
- Vitri, Philippe de (1291-1361) 10 Motets.
- Voltman, Frederick (1908 —) The Pool of Pegasus, sinfonia, 1937.
Par. XVIII. 82-84.
- Wagner, Richard (1813-1883) Parsival, opera. Bayreuth, 1882
(Decca).
- Zaini, Pietro Andrea (1620 c.-1684) Le stimate di San Francesco,
oratorio. Napoli, 1681. Par. XI. 106-108.
- Zimarino, Settimo (1885—) L'Apotesosi del poverello d'Assisi,
oratorio, 1926. Par. XI. 35-117.
- Zingarelli, Nicola Antonio (1752-1837) Pirro re d'Epiro, opera.
Milano, 1791. Par. VI. 44.
- Il ratto delle Sabine, opera. Venezia, 1799. Par. VI. 40.

ثالث عشر قاموس ونهارس

- Aristotle Dictionary, ed. by Th. P. Kieznan. New York, 1962.
- Attwater, D.: The Penguin Dictionary of the Saints. Harmondsworth,
1965.
- (editor) The Catholic Encyclopaedic Dictionary. U.S.A. 1949.
- Dizionario Letterario Bompiani delle Opere e dei Personaggi, 9 voll.
Milano, 1947-1950.
- Dizionario Letterario Bompiani degli Autori, 3 voll. Milano, 1956-
1957.
- Oxford Dictionary of the Christian Church, ed. by F. L. Cross. London,
1957.
- Toynbee, P.: A Dictionary of Proper Names and Notable Matters in
the Works of Dante, revised by Ch. S. Singleton. Oxford, 1968.
- Unger, M.F.: Unger's Bible Dictionary. Chicago, 1966.
- Wilkins, E.H. and Bergin, Th. and De Vito, A. (editors) A Concor-
dance to the Divine Comedy. London, 1965.
- الزركلي ، خير الدين الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من
العرب والمستشرقين والمستشرقين ، ١٠ أجزاء . القاهرة ، ١٩٥٤ — ١٩٥٩

رابع عشر دائرتا معارف

Enciclopedia Garzanti, 5 voll. Milano, 1960.

Enciclopedia Garzanti, 2 voll. Milano, 1966.

خامس عشر الدوريات

Annals of Science, London.

Atti della Accademia dei Lincei-Memorie, Roma.

Atti dell'Università di Tiflis.

Bulletin de l'Assosiation G. Budé, Paris.

Bulletin de la Société d'Etudes Dantesques du Centre Universitaire
Méditerranéen, Nice.

Cahiers du Sud, Marseille.

Chigiana, Firenze.

Comparative Literature, Eugene, Oregon.

Journal of the Near East Studies, Chicago.

Kenyon Review, The, Ohio.

Nuova Antologia, Roma.

Nuova Rivista Musicale Italiana, Torino.

Nuovi Quaderni del Meridione, Palermo.

Proceedings of the American Philosophical Society, Philadelphia.

Speculum, Cambridge, Mass. U.S.A.

Studi Italici, Kyoto.

Tel Quel, Paris.

Veltro, Il, Roma.

سادس عشر أطلاليس

Grollenberg, L.H.: Atlas of the Bible, trans. by J.M. Reid and H.H.
Rowley. Netherlands, 1957.

McEvedy, G.: The Penguin Atlas of the Medieval History. Harmonds-
worth, 1961.

Van Der Heyden, A.A.M. and Schullard, H.H.: Atlas of the Classical
World. Netherlands, 1960.

Van Der Meer, F.: Atlas of Western Civilization, English version by
T.A. Birrell. Netherlands, 1960.

Van Der Meer, F. and Christian Mohrmann : Atlas of the Early
Christian World, trans. by F. Hedlund. and H.H. Rowley.
Netherlands, 1959.

هازارد ، هـ . وكوك ، هـ . وسيميلي ، ج . أطلس التاريخ الإسلامى ترجمة
ومراجعة وتقديم إبراهيم زكى خورشيد ومحمد مصطفى زيادة ومحمد عوض
محمد . القاهرة .

سابع عشر كتب المراجع

Esposito, E.: Gli Studi Danteschi dal 1950 al 1964. Roma, 1965.

La Letteratura Italiana nel Mondo (ed. del Veltro). Roma, 1965.

فهرست اللوحات

- ١ - صورة الغلاف دانتى . مقتبسة من رسم رافاييلو فى صورة الدسبوتا أو تمجيد القربان المقدس (١٥٠٩ - ١٥١٠) . الأصل فى متحف الفاتيكان .
- ٢ - دانتى فى المنى . مقتبسة من بطاقة مصورة مطبوعة فى رافنا . وهى مأخوذة فى الغالب كما فى رأى إرنست هاتش ويلكنس - عن الأصل الذى رسمه جون لولر ، والذى عرض فى الأكاديمية الملكية فى لندن برقم ١٢٤٧ فى سنة ١٨٦٩ ، كما ورد فى التقرير السنوى والثامن والثلاثين للجمعية دانتى فى الولايات المتحدة الأمريكية ، المطبوع فى بوسطن فى سنة ١٩٢١ ص ٦٩
- ٣ - دانتى وبياتريتشى وبيكاردا دوناتى فى سماء القمر . هذه اللوحة واللوحة التالية حتى رقم ١٣ منقولة عن رسوم جوستاف دوريه التى زين بها طبقات الكومبديا الإلهية (١٨٦١) أنشودة ٣ ١٠
- ٤ - الطوباويون فى سماء مركوريو أو عطارد . أنشودة ٥ ١٠٠
- ٥ - دانتى وبياتريتشى وشارل مارنل فى سماء فينوس أو الزهرة . أنشودة ٨ ٣١
- ٦ - المسيح والطوباويون على الصليب فى سماء مارس أو المريخ . أنشودة ١٤ ١٠٠
- ٧ - دانتى وجدّه الأكبر كاتشاجويدا فى سماء مارس أو المريخ . أنشودة ١٥ ٢٨
- ٨ - دانتى وبياتريتشى يتأملان الطوباويين فى سماء جوبيتر أو المشتري أنشودة ١٨ ١٢٤
- ٩ - دانتى وبياتريتشى يصغيان إلى ترنم الطوباويين فى سماء جوبيتر أو المشتري أنشودة ٢٠ ١٠
- ١٠ - دانتى وبياتريتشى يتأملان الطوباويين فى سماء ساتورنو أو زحل . أنشودة ٢١ : ١٣ .
- ١١ - دانتى وبياتريتشى ويوحنا الإنجيلي فى سماء النجوم الثابتة . أنشودة ٢٦ ٧ .
- ١٢ - دانتى وبياتريتشى يتأملان حلقات الملائكة فى سماء المحرك الأول . أنشودة ٢٨ : ٢٥
- ١٣ - دانتى وبياتريتشى يتأملان وردة الطوباويين فى « الإمبريوم » أو سماء السماوات . أنشودة ٣١ ١
- ١٤ - توزيع الطوباويين منقولة عن صورة لوكا سنيوريلي (١٤٤١ - ١٥٢٣) الأصل فى كاتدرائية أورفييتو أنشودة ٣٠ وما بعدها

فهرست الرسوم والخريطين

صفحة

- حلقتان من الطوباويين تلوران من حول دانتى وبياتريتشى الرسم مأخوذ عن
ترجمة الفردوس بقلم دوروثى لى سايزر وباربارا وينولدز ، طبعة پنجوين ،
لندن ، ١٩٦٢ ص ١٦٦ . أنشودة ١٢ حاشية ١٢٤
٢٥٨
- نجوم الدب الأصغر والنجم القطبي الرسم مأخوذ عن الترجمة السابقة الذكر
ص ١٧٤ أنشودة ١٣ حاشية ٨ .
٢٦٦
- حرف M مرسوم بالطريقة القوطية . مأخوذ عن قاموس دانتى لپاجيت توينبى ،
مراجعة وتنقيح تشارلز سنجلتون طبعة أكسفورد سنة ١٩٦٨ ص ٤٨
أنشودة ١٨ حاشية ٧١
٣٥٠
- زهرة الزنبق تأخذ فى التحول إلى صورة النسر الرسم مأخوذ عن قاموس دانتى
المشار إليه ص ٤٨ . أنشودة ١٨ حاشية ٨٢ .
٣٥١
- النسر . الرسم مأخوذ عن قاموس دانتى المشار إليه ص ٤٨
أنشودة ١٨ حاشية ٨٣ .
٣٥١
- رأس النسر مأخوذ عن ترجمة الفردوس المشار إليها ص ٢٣٨ أنشودة ٢٠
حاشية ٩٩
٣٧٩
- رسم إيضاحى للفردوس مأخوذ عن الترجمة المشار إليها
خريطة إيطاليا .
٥٦٤
- خريطة تقريبية لحدود ممتلكات تسكانا فى سنة ١٣٠٠ مع بيان بعض المواضع
المحيطة بها .
٥٦٦
- الخريطتان مأخوذتان عن قاموس دانتى لپاجيت توينبى المشار إليه

فهرست المحتويات

صفحة

٥	الإهداء
٧	تصدير
	مقدمة : تمهيد — ظروف كتابة الفردوس — الرسالة إلى كان جراندى
	دلاسكال — إمكانية فهم الفردوس وتذوقه — بعض أصول الفردوس —
	بناء الفردوس — دانتي في الفردوس — بياتريتشى في الفردوس —
٩	دانتي والموسيقى — الموسيقيون ودانتي — صور الفردوس
٧٩	النشيد الثالث : الفردوس
٨١	الأنشودة الأولى
٩٢	» الثانية
١٠٤	» الثالثة
١١٦	» الرابعة
١٢٨	» الخامسة
١٤٠	» السادسة
١٥٧	» السابعة
١٦٩	» الثامنة
١٨٥	» التاسعة
٢٠٣	» العاشرة
٢٢٣	» الحادية عشرة
٢٤٠	» الثانية عشرة
٢٦٠	» الثالثة عشرة
٢٧٥	» الرابعة عشرة
٢٨٩	» الخامسة عشرة

صفحة	
٣٠٧	الأنشودة السادسة عشرة
٣٢٥	» السابعة عشرة
٣٤٠	» الثامنة عشرة
٣٥٣	» التاسعة عشرة
٣٦٧	» العشرون
٣٨٠	» الحادية والعشرون
٣٩٥	» الثانية والعشرون
٤٠٩	» الثالثة والعشرون
٤٢٠	» الرابعة والعشرون
٤٣٣	» الخامسة والعشرون
٤٤٨	» السادسة والعشرون
٤٦٢	» السابعة والعشرون .
٤٧٧	» الثامنة والعشرون
٤٩٢	» التاسعة والعشرون .
٥٠٦	» الثلاثون
٥٢٠	» الحادية والثلاثون
٥٣٥	» الثانية والثلاثون
٥٥٠	» الثالثة والثلاثون
٥٦٩	موجز مضمون الأناشيد

تذييل ترجمة الكوميديا بعامة - شيء من ظروف ترجمتي
 للكوميديا - دعوات للمفر إلى الخارج في سنة ١٩٦٥ - رحلة
 أوروبا من ٢٣ يوليو سنة ١٩٦٦ إلى ٥ يوليو سنة ١٩٦٧
 نابلي ، روما ، بيروودجا ، فلورنسا ، رافنا ، البندقية ، باريس ،

لندن ، باريس ، فلورنسا ، روما . باليرمو ، روما ، نابلى -

٦٠٤

المال وأثره فى الأدب والفن والعلم - ختام

٦٣٩

الملاحق

٦٤٠

ملحق ١ بعض التواريخ .

ملحق ٢ جزء من شجرة دانتي منذ جده الأكبر

٦٤٣

كاتشاجويدا حتى أبناء دانتي

ملحق ٣ سلالة دانتي المباشرة من ابنه بيترو حتى جينفرا

٦٤٤

فى القرن السادس عشر

ملحق ٤ جزء من السلالة المباشرة من جينفرا وماركانتونيودى

٦٤٥

سيريجو حتى أوائل القرن العشرين

ملحق ٥ بعض المعاصرين لدانتي (١٢٦٥ - ١٣٢١)

٦٤٧

من رجال الأدب

٦٤٨

ملحق ٦ بعض المعاصرين من رجال الدين والعلم والصوفية .

٦٤٩

ملحق ٧ بعض المعاصرين من المؤرخين

٦٥٠

ملحق ٨ بعض المعاصرين من رجال الرحلات والجغرافيا

٦٥٠

ملحق ٩ بعض المعاصرين من الأطباء .

٦٥١

ملحق ١٠ بعض المعاصرين من رجال السياسة

ملحق ١١ بعض المعاصرين من رجال التصوير وزخرفة

٦٥١

الكتب .

٦٥٢

ملحق ١٢ بعض المعاصرين من رجال النحت والمعمار

٦٥٢

ملحق ١٣ بعض المعاصرين من رجال الموسيقى

ملحق ١٤ بعض الأمراء والأدواج والبابوات والأباطرة والملوك

٦٥٣

والسلاطين المعاصرين

صفحة		
٦٦٥	ملحق ١٥	مراحل دراسي لدانتي وترجمتي للكوميديا
٦٦٦	ملحق ١٦	أسفاري إلى الخارج
٦٦٨		المكتبة
٦٩٣		فهرست اللوحات
٦٩٤		فهرست الرسوم والخريطاتين
٦٩٥		فهرست المحتويات

LA DIVINA COMMEDIA DI DANTE ALIGHIERI

"florentini natione, non moribus"

CANTICA III.

PARADISO

TRADUZIONE IN PROSA ARABA

DI

HASSAN OSMAN



DAR AL-MAAREF, CAIRO

